

مهرجان القراءة للجميع

الأعمال
الفكرية



د. شوقي عبد الحكيم

السننر السنعى

الفلكلورى

من المهد
إلى اللحد



الهيئة
المصرية
العامة
للكتاب

الفاخرة لسروح من
أهدى هذا الكتاب

الشعر الشعبي الفولكلوري

الشعر الشعبي الفولكلورى

د. شوقى عبد الحكيم



مهرجان القراءة للجميع ٩٧

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك
(الأعمال الفكرية)

الجهات المشتركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: الهيئة المصرية العامة للكتاب

الشعر الشعبي الفولكلورى

د. شوقي عبد الحكيم

الغلاف:

الإشراف الفنى

للغنان محمود الهنڊى

المشرف العام

د. سمير سرحان



مقدمة

وهكذا تمضى مسيرة مكتبة الأسرة لتقدم فى عامها الرابع تسع سلاسل جديدة تضم روائع الفكر والإبداع من عيون كتب الآداب والفنون والفكر فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، تروى تعطش الجماهير للثقافة الجادة والرفيعة، وتنضم إلى مجموعة العناوين التى صدرت خلال الأعوام الثلاثة الماضية لتغطى مساحة عريضة من بحور المعرفة الإنسانية، ولتقطع بأن مصر غنية بتراثها الأدبى والفكرى والإبداعى والعلمى، وإن مصر على مر التاريخ هى بلاد الحكمة والمعرفة والفن والحضارة .. عبقرية فى المكان وعبقرية الإبداع فى كل زمان.

سوزان مبارك

على سبيل التقديم . . .

مكتبة الأسرة ٩٧ رسالة إلى شباب مصر
الواعد تقدم صفحات متألفة من متعة الإبداع
ونور المعرفة مصدر القوة في عالم اليوم..
صفحات تكشف عن ماضينا العريق وحاضرنا
الواعد وتستشرف مستقبلنا المشرق.

د. سمير سرحان

مقدمة

الايقاع وطقوس الانتقال من المهمل الى اللحد فى هذه الأشعار

الأشعار المتنوعة التى يضمها هذا الكتاب ، والتى يمكن أن تغطى مراحل الإنسان « من المهمل الى اللحد » كما يقولون ، حاولت جاهدا أن أفسح فى المحل الأول امكانية نشرها ، وبأكبر قدر من المحايدة وعدم التدخل فى صياغتها ، ومن منطلق اعتبارها فنون أو إبداعات قولية دون عزلة عن خلفياتها التاريخية وطبيعتها الاقتصادية الاجتماعية التى تتبدى فى تقاليد ومعتقدات قائلها. وتواصلها وانعكاسها فى الإبداعات الشعرية ، وأخصها هنا الموال بشقيه : الأحمر المعبر عن آلام وضغوط ومواجه الواقع اليومى لقائله ، ثم نقيضه الأخضر الذى يتناول جانبها البهيج - الدنيوى - المحب المنشرح .

ودون عزلة بالطبع عن الايقاع الموسيقى داخل الشعر الشعبى ، الذى فيه تتبدى خصائص عينية ، ما بين جماهير الموال - وبخاصة الأحمر - والأشعار أو المنظومات الدينية ، وبين أغاني الزواج واحتفالاته ، وإيقاعات البكائيات الجنائزية ، وما يتبعها من ميلوديات قرع الدفوف ، والرقص الجماعى الجنائزى ، وكذا إيقاعات العمل ، حين « كان الإنسان يهون جهده وتعبه ، مستثيرا حميته وجهده ، بإيقاع الحركة الجسدية باللحن واللفظ » كما يذكر يورى سوركولوف .

فيلاحظ ان معظم هذه القطع الشعرية ، ما بين موال ، وأهازيج أطفال ، وندب أو منظومات دينية شعائرية ، جميعها بلا استثناء ، لها وظائف إيقاعية موسيقية ، تستلزم حركة إيقاعية وراقصة ، جسدية فردية كانت أم جماعية ، كما تستلزم آلات موسيقية مصاحبة ، ما بين الأرغول - أو الغاب - العميق الرخيم الذى قد يفوق طوله المترين ، ويتكون من أكثر من مزمار مفرد ، وله صوت عميق - باص وباريتون - .

وكان هذا الأرغول المهيّب ، بطبقة صوته ضاربة الحزن والأسى المعيق ، أكثر الأدوات أو الآلات الموسيقية انتشارا في الموالد والمقاهى والأسواق ومشارب الشاى ، وهو عادة ما يصاحب الموال الأحمر ، أو انشاد الملاحم ، والبالاد أو البليانات المأساوية لقصص العشق الشعرية التى سنتعرض لها مطولا - ، مثل : يوسف وزليخة ، وعزيزة ويونس ، وشفيفة ومتولى ، وحسن ونعيمة ، وهى البالادات التى نخصها بنشر نصوصها المحققة والدراسة ، كتابنا المرفق (١) .

أما الدفوف فكثيرا ما تصاحب الأرغول لكنها تستخدم كأدوات موسيقية مفردة أو مجتمعة فى مصاحبة الانشاد الدينى وبخاصة أكثر مع القول المصاحب - النذب - للمراسم الجنائزية وجنازات النساء ، وتبعاً لحالات الوفاة والافتقاد ، ما بين أب أو أم أو شاب لم يتزوج .

وكما هو معروف ، تشارك أكثر من أداة موسيقية ، من طبول ورق وصاجات وتصفيق أغاني الأفراح ، والبالادا الغنائية ، التى يرجع البعض انها وضعت أصلا لتصاحب الرقص ، مثلها مثلا البالاتا Ballata الموجودة فى جنوب أوروبا والتى تعود بأصولها الى ما قبل ألفى عام أى منذ العصر الرومانى ، ولها أشكالها المختلفة لدى معظم شعوب غرب البحر الأبيض المتوسط .

قبالاتا الندابات انكورسيكيات وال - Coronach الغالية ، تعتبر من أهم جذور الشعر الملحمى كله ، كما يذكر كراب .

ولعل كل هذا لا يبعد بنا عن موضوعنا هذا المائل ، وهو الايقاع وما يتضمنه من الحان وميلوديات غنائية ، مصاحبة لنماذج هذه الأشعار والأغاني الشعبية والفولكلورية ، فى أدنى أنواعها وأغراضها .

سواء كانت ايقاعات حزينة فردية دكورية ، مصاحبة للموال الأحمر أو هذه الشكايات الأدبية الشعرية ، الأقرب الى المراثى الذاتية ، والتى يرجع حقا اشتقاقها من المراثى الجنائزية .

مع ملاحظ أن هذه المواويل الدامية الشاكية ، ليست وقفا على الرجال ، بل ان للنساء الباع الأكثر طولا ، كما يتضح من الأمثلة :

حلمت بالليل يجعله خير وسلامة
بأنى غريب الديار والنفس منهانة

(١) السير والملاحم العربية - للمؤلف .

بكرة الغريب - يا عين - يروح دياره
وكلمة النذل مضروبة ومشتالة

يجازيك يادى الردى يجازيك
بالسلى بتباحت فى جدانسا
بعد الجميل ما كان رامى الرماميل
خليته جفانا .

والإيقاعات المصاحبة عادة لمثل هذه المراثى والشكايات والتوجعات
الذاتية الفردية ، أقرب الى أن تكون ساكنة بطيئة متكررة بحسب البحور
والتفاعيل الشعرية .

وفى النص التالى الذى يطلب فيه الشاكى المعلول من طبيبه ، ان
يستنهض همته ويأتيه معالجا ، وهو - جاعد - أو جالس ، مستسلم فى
النهاية لمعضلة قدرية ، موجزها ان ديبيا أو برصا سطفى على طعامه وسممه
- ويا للغرابة والمعضلة - حيث ان بسة أو قطة ، العدو الأزلى للزواحف من
حيات وأبراص ، كان موجودا وجالسا بدوره ، والمغزى هنا هو نفاذ المقدر
والمكتوب ، الذى لا مانع له ، والذى ترجع بدوره الى مطلع - برديات - الدولة
القديمة ، وعصر بناء الأهرام :

ما فيكش همة يا طبيب تداوينى وأنا جاعد
أمانة يا طبيب تداوينى من دواك حبة .
دا الدود يا طبيب ، نقط ع الفراش حبة
ومثل سمعناه من السلى قبلنا قسألوه
ديب سطفى فى الطعام كان بسنا جاعد

فمثل هذه الإيقاعات الخامدة ، تصل الى تقيضها فى حالات أغاني
الأفراح والمناسبات ، والأغاني الجماعية - النسائية - فى حالات حمل
النساء للمياه من الترع والموارد الى الدور ، وأغاني جمع القطن والحصاد
وتنقية الدودة ، والخبيز وطحن الرحن ، وزفات العرائس والمطاهرين ، وأخذ

الوش ، والاحتفاء بعودة الحجاج بالحنين ، بالموقعات الشعرية الأقرب الى أن تكون ذات صبغة شعائرية أو دينية ، نعرف بالحنين أو التحنين ، وهو تقليد متواجد بكثرة عند أكثر مجتمعاتنا العربية ، ويصل بها الى حد التوحد التراثي العربي .

كذلك يكثر تسجيل ظاهرة ، الأغاني الطقسية والموسمية ، المرتبطة بالاحتفالات - الشعائرية الطوطمية - لأضرحة الشيوخ والأولياء .

من جانب كلا النساء والفتيات ، والذكور من الشباب .

وفى حالة الذكور تضاف أغاني العراصات ، وأغاني الرمي أو التلقيح التي تفيض بالأقوال الفاحشة .

أما أغاني الحرفيين والطبقات الوسطى الصغيرة ، من خبازين وبنائين ومبيضي النحاس ، وحلاقين ، وحدادين ، فيبدو انها ازدهرت بدءا من الفاطميين ، متوالية الأكثر في العصر التركي المملوكي .

وكان يحتفل بها فى ليلة رؤية الهلال ، أول رمضان فيما يعرف باحتفالات الرؤية .

فالملاحظ هو ان الأنغام والايقاعات التي عادة ما تصاحب الأغنية الشعبية الفولكلورية ، تحفظ لها انتشارا أسرع وأسهل من ذلك الذي تحظى به الحكايات بل ان الحدود الوطنية والقومية واللغوية لا تشكل حواجز تستعصى على العبور ، بالنسبة لكلا الشعر والايقاع ، أو الميلوديات الموسيقية .

وعادة ما يكون أسلوب الأغنية الفولكلورية أميل الى البساطة ، وأقرب الى أسلوب المربعات الشائع بكثرة في نصوصنا هذه .

ولدينا شواهد على ان السخرية فى هذه الأغاني باقتحامها للتأبوت والضغوط السياسية كانت عنيفة مما دعا السلطات الى وقفها ، ومنعها ، وفرض الغرامات على من يغنونها ، أو وضعهم فى السجن ، بل ستورد أمثالا لمثل هذه الأغاني ، ومنها أغاني الجندية والسجن ، ومآثراتها متعددة خاصة فى سوريا وفلسطين .

وتعتبر أغنية النساجين السليزيين ، التي قيلت عام ١٨٤٩ ، مثالا لهذا الفن ، وان كانت تعتبر كذلك نقطة الافتراق بين الأغاني الفولكلورية والأغاني السياسية ، كما اعتبرها البعض من الفولكلوريين .

فهذه المواويل والأغاني جميعا ، تضرب بجنورها البعيدة في أعماق التاريخ ، مما يجعل التصدي لها في كتاب كهذا الكتاب ، يقصر بالضرورة عن الدقة العلمية الواجبة . ويكفى ان نقول ان التأليف الفردي لا الجماعي . أمر مؤكد في هذه الأغاني والأشعار العربية ، ونظيرتها أغاني الفروسية والملاحم المعروفة في الغرب بالسيوريتان .

يمكن القول بأن الأغاني الدينية ، تستوى مع الأغاني السياسية . في انها تزدهر فحسب في فترات الحماس الروحي ، كفترة حركة الفرانسييسكان في ايطاليا أثناء القرن الثالث عشر ، وحركة البروتستانت في ألمانيا ، أثناء حرب الثلاثين ، في الغرب . وكذا اشورة العرابية في مصر ، ومعاصرتها المهدية في السودان ، ورشيد عالي الكيلاني في العراق .

وبالنسبة لحركة البروتستانت نجد ان جميع مؤلفي أغانيها الدينية ، معروفون لنا - كما يذكر كراب - وكذلك الشأن فيما يتصل بالظروف التي أنشأت كل قصيدة مفردة منها . ولم يحل ذلك كله دون أن تصبح هذه الأغاني الدينية ، أغاني فولكلورية أصيلة ، وبعض هذه الأغاني الدينية أعمال كبيرة ، من الناحية الفنية الخالصة .

ولقد ينبغي ان نضيف الى ما سبق ان القليل النادر من الأغاني الدينية والجنائزية يستطيع ان يزهر بالحنان المبتكرة الغير المسبوقة .

وخير مثال هنا بالنسبة للأغاني والايقاعات الجنائزية ، ما صاحب جنازة الزعيم العربي الراحل ، جمال عبد الناصر ، وما صاحبها من خلق فوري جماهيري أو شعبي من مئات بل آلاف القطع الشعرية الجنائزية من عديد ونذب ، نذكر منها « ابكى ابكى يا عروبة/على الى بناكى طوبه طوبه » . فكان من أثر الاسراع في وضع هذه الأغاني ، وانتشارها في بيئة لا تقيم وزنا لكلمة الابتداع أو الأصالة ، ان استخدم مؤلفو الألحان الدينية ، ما كان يصادفهم من ألحان الأغاني الشعبية ، وأغاني الشارع .

ولقد تنطبق هذه الحقيقة ، سواء بسواء ، على ألحان الفرنسييسكان في العصور الوسطى بايطاليا ، وألحان المتطهرين في فترة الانبعاث الديني بالقرن الثامن عشر .

ويمكن القول بأن مؤلف الأغنية الفولكلورية فرد ، بمعنى ان الذي وضعها أول أمرها كان فردا واحدا ، أديبا مغمورا في بعض الأحيان ، أو رجلا من العامة ظل اسمه مغمورا يطويه الغموض .

وقد يرجع تأليفها الى الارتجال ، لكن ذلك ليس شرطاً دائماً . ثم ان الأغنية الفولكلورية جماعية ، أى ان نصها لا يثبت دائماً ، بل تطرأ عليه تحويرات ، وتعديلات واضافات ، عبر هجراتها وتواترها زماناً ومكاناً . ثم انها جماعية من حيث ان بعض أنواعها ، ومنها أغاني الرمي والهجاء الانتقادية يضعها مؤلفون متعددون ، يضيف كل منهم مقطعاً أو أكثر (١) . وفى الامكان هنا الربط بين الايقاع والميلوديات والغنائيات المصاحبة للشعر الفولكلورى بعمامة ، وما ينتظم تحته من تعريعات - كما أوضحنا - ما بين « أغاني » أطوار العمر المتعاقبة من المهد الى اللحد ، بدءاً بأغاني وأهازيج أشهر الحمل التسعة ، والولادة ، والطهور ، ومراسم الزواج ، ثم الانتهاء - باللحد - عند مراسم الموت والجنائز .

أقول فى الامكان الربط بين الايقاعات والغنائيات المصاحبة لأطوار العمر ، وبين ما يعرف عند رائد علم الفولكلور الفرنسى « فان جنب » بطقوس العبور أو شعائر الانتقال ، أى الانتقال من طور - سواء أكان زمانى أو مكانى - الى ما يعقبه ، وهى الطقوس التى تصاحب وتواكب الانتقال والتحول من حالة الى أخرى ، أو ما يناقضها ، أو من عالم الى ما يخالفه - كونيأ كان أو اجتماعياً .

كان يحدث هذا الانتقال أو التحول من العزوبية الى الزواج ، ومن الحياة الى الموت ، ومن أحد فصول السنة الى نقيضه ، وكذا - بالطبع - من قمة السلطة والعز ، الى هاوية الفاقة والامتهان ، ويحفل الفولكلور العربى هنا بآلاف النماذج ، سواء فيما يتصل بهذه الأشعار ، خاصة جانبها الدامى الميلودرامى - أنوال الأحمر - أو القصص والملاحم ، منها : أيوب - وزوجته ناعسة - وبلائه ، والملك معروف ، والملك الأسد ، وعبيد الغالبة ، حين زالت عنهم الدنيا والنعمة والجاه ، فتهاووا من قمة السلطة الى حضيض الفاقة والعوز والاهانة (٢) .

موجز هذه الشعائر الانتقالية عند « فان جنب » ، يتركز فى ثلاثة أنماط رئيسية هى طقوس الانفصال Rites de Sepanition وهى تعنى انفصال الميت عن ما يحيطه من أحياء ، وما يتبع هذا من مراسم جنازية ، وهو ما يخالف طبعاً شعائر التجمع Rites des Agregation التى مجالها احتفالات الزواج ، والتى تتضمن بالضرورة وتبعاً للتقسيم الثالث ،

(١) أغاني الرمي والهجاء تشمل النوادر والقشاش ولوازم « اشمعنى » .
(٢) ومن هذا المنطلق عالجت مسرحيتى « الملك معروف » تبعاً لطقوس الانتقال التى أودت بالملك من قمة السلطة الى هاوية المهانة : شوقى عبد الحكيم .

ما يعرف بالطقوس الهامشية Rites des Marge أى حالات الاختصاص
والحمل والولادة ، وما يصاحبها من تفاصيل انتقالية فعلا إلا أنها ليست
جوهرية ، كالتعميد ، والطهور .

وهى على وجه الدقة المراحل الانتقالية الرئيسية التى فيها وعبرها
تنفست أشعارنا وأغانينا هذه ، سواء صاحبت الميلاد أو الزواج ، أو الموت
وجميعها هنا ، كما يشير ذلك العالم - فان جنب - غزير الانتاج الذى اعتبر
الفولكلور منذ حوالى نصف قرن ، علم بيولوجى ، طالما ان موضوعاته
واهتماماته هى دراسة الكائن - البيولوجى - الحى .

جميع هذه الشعائر الانتقالية ، تستلزم بدورها - العبور - لطقوس
أو شعائر حماية ، سواء انطوت المراسم الجنائزية وإيقاع بكائياتها على
طقوس - انتقال - الانتشاح بالسواد وإطلاق الأصوات - النسائية الجماعية -
طلباً للحماية وخوفاً من هجوم روح الميت عليهم - أى الأحياء أو المشيعين - ،
فمن وظائف طقوس العبور الجنائزية هنا استرضاء الميت ، وإقامة جسور
الاتصال بين عالمى الأحياء والموتى ترضية - لروح - الميت من جهة ، وحماية
وطمأنة للأحياء من ذويه . وتتمثل أكثر فى الفولكلور المسيحى ، فى قرع
الأجراس والترايم الدينية .

وقد لاحظ باخ Bach على وجه العموم ان هناك اعتقاداً بأن القوى
والشرور تزداد خطورة بصفة خاصة فى فترات الانتقال من حالة الى حالة
أخرى : عند الميلاد ، والزواج ، والموت ، وتعاقب السنين ، والانتقال من
فصل الى آخر من فصول السنة ... الخ . وينطوى هذا الموقف على نوع
من الخوف الذى يستشعره الانسان البدائى من كل ما هو جديد ، ولذلك
تطلق الأعيمة النارية فى ليلة رأس السنة (١) ، وتشعل النار عند الانقلاب
الشمسى وفى نهاية السنة الزراعية عند الفلاحين فى عيد القديس مارتين
Martin بذلك أيضاً لا ينطق الناس اسم الوليد الذى لم يعمد بعد . ويحتفل
الناس بليلة الزفاف والزواج عن طريق قرعة السوط ، وإطلاق الأعيمة
النارية وتحطيم أطباق الصينى المتكسرة محدثاً أصواتاً عالية . ولذلك
أيضاً تقاد المرأة الى حفل زفافها محجبة الوجه تحت حماية بعض الأشخاص
المدججين بالسلاح ، ونفس الشيء يحدث للعريس من جانب الشبان من
رفاقه « اذ ان الأسلحة تعتبر وسيلة للوقاية من تأثير الجان » . ولذلك
يقدم للعريس يوم الزفاف عروس أخرى أحياناً - كما حدث مع يعقوب

(١) خاصة فى سوريا وفلسطين ولبنان والأردن والعراق ، كما سنتعرض له
باستفاضة .

وابنتى خاله لابان بن ناحور الأرامى ليثة وراشيل - ونيس ذلك من قبيل
تضليل العريس ولكن لتضليل الأرواح الشريرة والعفاريت التى يفترض
فيها الغباء وقلة الحيلة .

ولعل اقدامنا على ايراد هذه الالممة ، عن الدور الايقاعى والميلودى
الغنائى المصاحب لهذه الأشعار والأغاني وذلك لاستكشاف علاقة الايقاع
ومصنابعه لهذه الشعائر وكيف ان من أغراضها فى حالات الولادة ، حماية
الوليد من الأرواح الشريرة والحسد وغيره ، بالزغاريد ودق الهون والأواني
المعدنية ، وحماية الأحياء من الميت ، فى حالة دق النواقيس ، والانشاد
الدينى - دلائل الخيرات - .

فالغناء الجماعى والفردى ، وإطلاق الأعيمة النارية ، والزغاريد ،
والنواقيس ، تكثُر وتنشط مصاحبة لشعائر الانتقال ، أو مراحل أطوار
العمر .

ومبعثها هنا الخوف والحاجة الى الحماية ، أو التوسل بالغناء والايقاع
من فردى لجماعى - لنتشجيع والحماية ، سواء المصاحبة لأطوار وشعائر
التجمع الدنيوية ، أو تلك المصاحبة للانفصال والغياب والموت ذات الصفة
الجنائزية .

ثم ما يتحرك عبرهما من شعائر انتقالية هامشية وليست جوهرية .

وهى الدورة الثلاثية ، التى عادة ما تصاحبها هذه المواويل من حمراء
- حنائزية - وخضراء دنيوية وأغاني موضوع هذا الكتاب (١) .

(١) علما بانى ضمنته بعض الموارد والأشعار من كتابى الاول « أدب الفلاحين »
- الذى قدم له د. مصطفى مشرفة - شوقى عبد الحكيم .

الموال الأحمر .. ووهج الثورة المحبط

وتتبدى فواجع ومواجه شعوبنا ، غائرة الجروح والعلل الى اقصى
واقسى مدى يمكن تصويره ، فى الموال الأحمر ، ذلك الذى مجاله الجوهري
هنا هو البنية الاجتماعية الطبقية ، فى مجتمعات قائمة ومشادة - بالضرورة -
على كل ألوان القهر وتصانيفه .

فهو يتحدث - على اعتبار انه موال أحمر - عن ثورة متاججة على
الدوام . عن اناس أو - جدهان - مفتقدة للجاء وبالتالى النسب ، لا موطن
للهموم الا داخل قلوبها :

- جديع بلا جاء مرساة الهموم قلبه
- يضرب بلا جاء واقسى من الهموم قلبه

وعن تصويره للحياة أو الدنيا ، بأنها كمثل خيال يسحب فريسته
- الانسان المعدم - مكبلا بالأغلال :

- دنيا كما خيال يست حبال جراني

فمثل هذا الموال أقرب الى بسطاء الناس من معدمين وهفايا فى التعبير
عن قهرهم اليومى ، وعليهم ومجمل آلامهم .

وعادة ما يكون لقائل هذا الموال الأحمر وجهوره ، خصما ، يتبدى
فى بعض النصوص ، أقرب الى أن يكون خصم طبقى :

يا دى العجب يا ناس فى جديع مجروح ومغطى
يفوت على الخصم واثق غلب ومغطى

وقائل الموال الأحمر ، يصبر على خصمه ، حتى لو انه القى أمامه
- ككلب يقعى - بالسم ، الا انه فى بعض النصوص ، يصل به حقد على
خصمه الى حد :

- من كثر عسره كوى خصمه على قلبه

كما ان قائل هذا الموال أو الأشعار ، عادة ما يكون مقتربا ، ليس ذلك
الاغتراب المكانى - وان لم يخل الأمر منه فى حالة عمال التراحيل وما شابه
- بل انه اغتراب وجودى اجتماعى - بحسب المنطق الصورى :

- أنا لو شكيت ربع ما بى للحديد ليدوب

- الأولية غسرتى والثانية المكتوب

فهو هنا يجانس ما بين الغربة ، وبين المكتوب ، الملقى الى الجبرية ،
موقنا بالطبع بأن وضعه الاجتماعى ، ولنقل قهره ، مبعثه ذلك المكتوب
الذى أراد له سلسلة اغترابات وانحرافات ، ولنقل أيضا تقلباته من موقع
الغالب المنتصر المتسيد ، الى ان أضحي مغلوبا - مع الأخذ فى الاعتبار
المرادف اللغوى للغلب والغلبة والمغلوبين ، من حملة وجماهير الموال الأحمر .

ان - شعائر - الانتقالات من حالة ، لما يناقضها ، ومن طبقة غالبية
لاخرى مهورة مغلوبية ، هى ملمح جوهرى لهذا الموال الأقرب فى ايقاعاته من
العديد أو المرائى الذاتية ، وكذا البكائيات والقبوريات .

واتساقا مع تراثنا العربى بكامله الموغل فى القدرية والدهرية والزمن
وتكائله ، يضرب هذا الموال على نفس الوتر ، بل والداء :

بقى زمن شين مر على الصاحب

يعزه بالجهل ما يلقش ولا صاحب

فهو عادة زمن جائز لا يؤمن له ، ويحق الحذر منه ومن تقلباته
وتراجمه وجوره :

- ان جار عليك الزمان يا ابن الكرام

وجا مال

- وراح متاعك وعزك وخمتك

خيول وجمال

والزمن هنا هو بعينه الدهر :

لا تآمن الدهر اذا ترجم معاك وخدم
دا دهر ميال ، ياما هتك ملوك وخدم

ولا حد ولا نهاية لدى الجروح والعلل ، التي يحدثها ذلك الزمن الجائر
وأفعاله ونكائده :

جرحى القديم الأولانى أنا كنت راضى
ولما نزع الجديد ع القديم زادت لهاليبو

ففى معظم الحالات يتبدى ذلك الخصم أو العزول ، أو العدو ، أو النذل
أقرب الى أن يكون خصما طبقيا :

- عزول عمل طبيب للجرح ورماله
حفنة من السم من غير وعى ورماله

كذلك ففى بعض الحالات ، لا يرا من الهموم والجروح ، حتى انسان
غنى ، قد يمتلك غليوننا ممثلنا مصنوع من خشب الصندل - المقدس - :

تاجر من الروم واثق غليون
وقلبه م الهموم صندل
يا خسارة مللا تاجر عيال
بس قلبه م الهموم صندل

وفى أحيان قليلة يأخذ الخصم والعزول دورا جمعيا شاملا ، كقطاع
من المجتمع أو الكيان الصغير ، الذى تعمل داخله وعلى أدنى وحداته
التعارضات والتضاد الاجتماعى الطبقي :

عوازلى (١) يحسبونى مت وجسم يهنوا

(١) العوازل والحساد .

مكحليين الميسون وكفوفهم متحني
لكن لما لقسوني سليم

غامد يعله

هم للآن معلولين

وداخل رقعة هذا الموال الفلسفى الشعبى الفولكلورى ، عادة ما يشار
الى ان اولئك الخصوم والعوازل والانذال يفتقدون الأصل ، انهم قليلي
الأصل والمنابت داخل البنية القرابية .

زرعت فى كفى اليمين آتة ومداده (١)
وصبحت أداى (٢) فى قليل الأصل ما اداده
لما لقيت عيبه (٣) فى الخط سدة ما داده
رميت حمله على ظهره وقلت يا عين
كفى القدم عن قليل الأصل وبلاده (٤)

تركناك تركناك يا قليل الأصل يا ماييل
يا ما علمنا فيك مجروف وجماييل
وبتضسحك على أية وحملك من وراك ماييل

وبما ان هذا السؤال مرتبط أكثر ببنيته الزراعية وحملته من
فلاحين وأجراء - وتميلية - وعمال تراحيل ، فان صوره الشعرية وتشبيهاته
وتوسلاته التعبيرية عامة ، مزهرة نضرة كمثل حقول وبساتين منفتحة :

أنا الى زرعتم قمح يا رقافة لجل محبتى فيكم
وتسركت أراضى العنب ، وجويت أراضيبكم

(١) ثبات القناء المداد الأفرع . كالعوسج والليلاب

(٢) أداى والاطف واتودد .

(٣) عيوبه .

(٤) أى بلا هذا الشخص قليل الأصل

نمت وصحيت لقيت النذل ييملا ويسقيكم
رمىت حملة على ظهره وقلتلو روح
يا عيش بلا ملح يا خسارة الرفق فيكم

وعليه . . فقايل هذا الموال الأحمر - وجمهوره - هو انسان منسلب
والتعبير الشعبي له أنه « مسلوب » وجمعها مساليب ، انهم شباب
ومراهق الطبقات الكادحة ، التي لا تملك أكثر من قوة عملها ، بإزاء
مستغليها من ملاك ، ومقاولي أنفار عمال التراحيل وهكذا .

فقايل هذا الموال وجمهوره ، وكما يتضح بوضوح كاف من النصوص
المنشورة ، هو انسان مهزق بعمق ، يفت فيه الانسلا ب المتوارث ، والخرافة
الغيبية ، منذ عصور موعلة في القلم ، ويمكن القول بأن الكم الأكبر
للنصوص المنشورة هنا ، لا تبعد بنا كثيرا عن أشعار ومواثي ونصوص
توابيت موتى متواترة بالحفظ ، منذ الدولة الوسطى - ٥ آلاف عام -
بنصوصها وتمزقاتها .

فالبروايتاريا منذ تواجد الانسان المستهدف للعقل ، هي هي بذاتها .
انها العنصر العيني في هذا المجتمع ، وجانبه الموجود الخلاق وحقيقته
الكبرى . لكن حقا ما العمل بإزاء انسلا بها ، بإزاء محنتها ، من طبقية
وفلسفية أو روحية . عبر عمليات التضليل التاريخية ، والتي هدفها طبعاً
افتقاد جماهير هذا الموال ، لقواها الكامنة ، والتقبل طائفة لاغلال انسلا بتها
السالفة والآنية ، واسلام زمام أمورها لقوى غيبية - أو منتجات روحية -
تقف جائمة ، من قدر ودهر وزمن والبين الباطش ، الذي ستطالعنا نماذجه ،
هو وابنته وعباله بكثرة شديدة ، لدرجة دفعتني لأن أفراد لها فصلا خاصا
داخل رقعة الموال الأحمر ، وما ينتظم تحته من موضوعات متحددة ، عن
ذلك البين الباطش ، والزمن أو الدهر ونكائده ، والتمثل بالجمال واحمالها
والافراط في العلل وذوى المراجع ، كذا المواويل والمآثورات الشعرية عامة ،
التي تتحدث عن الردى أو الردى ، وكذا ثنائية الخسيس والأصيل ونشدان
الصداقة الى حله التقديس ، بالاضافة الى الأشعار الدينية ، وأخصها أغاني
ومربعات التخدير ، وأخيرا النذب والعديد أو البكائيات والمراثي .

وكثيرا ما يرد في ثنايا الموال الأحمر ، ما يشير الى أسماء آلهة فرعونية
وسامية مندثرة ، والقسم بالآلهة وثنية وبنيتها ، أو وأهل بيتها وقبيلتها .

كذلك يورد هذا الموال الكثير من الرموز والشارات ، الموغلة فى القدم ، من ذلك الجلبة أو الحلبة التى كان يباع فيها العبيد قديما ، وكذا أسواقهم ، لكن دون افراط .

يا أهل الله العجب على عبد من الجلبة كان اشتراه سيده
من ميلة الزهر صبح سيده يبوس ايده
أنا أعمل أيه يا ناس فى ميدان البخوت والطبع
مثل سمعناه من أصحاب العقول بالطبع
العبد فيه طبع ، ان شبع يلدوس سيده

فملاحظ العبيد فى هذه المأثورات الشعرية تبدو ضمنية « فلم يثبت وجود العبودية فى السجل الأركيولوجى لمصر فى ما قبل التاريخ ، وحتى فى العصور التاريخية المبكرة ، برغم استخدام الأسرى كعبيد » كما يشير جوردون نشايلد .

مع الأخذ فى الاعتبار ان غياب العبيدية من البنية الطبقيّة الجوهريّة للمجتمع المصرى منذ عصوره المبكرة ، لا يعنى استبعاد العلاقات والتركيبات العبودية ، ذلك ان - فلولها - موجودة منذ أقدم العصور ممثلة فى الأسرى والنوبيين ، حتى أسرة محمد على ، سوى انها غير مؤثرة فى البنية الاقتصادية المصرية ، بالقدر الذى تشكله مثلا فى بقية الأجزاء والكيانات والحضارات العربية ، خاصة الجزيرة العربية ، وما بين الرافدين والسودان وهو ما تعكسه حكاياتها وأشعارها الفولكلورية .

يضاف الى هذا ان بنية المجتمع المصرى ، تشير بوضوح فيما يعكسه فولكلوره ومأثوراته الشعرية الى ما هو أفدح من العبودية ، وهو نظام السخرة الذى عبرت عنه قوة العمل المعجزة التى أقامت « حضارة السخرة » الحجرية الانشائية ، من أهرامات ومعابد ومقابر على طول وادى النيل .
فهى قوة عمل جماعى تقودها أسواط المشرفين وتستخدم فى قطع الأحجار الجلمودية الجرانيتية ونقلها من أقصى مصر العليا ، الى الوسطى - البجيزة ، واهناسيا والفيوم - بل وحتى فاروس أو الاسكندرية القديمة ، أى بدءا من أسوان حتى الاسكندرية .

بل لعلها هى ذات قوة العمل الجماعى التى حفرت قناة السويس ، وبقية أعمال السخرة التى مازالت ماثلة فى الوجدان الشعبى الجماعى لعدمى فلاهى مصر ، بل هى ما تزال ماثلة فى عمال التراهيل حتى أيامنا .

فمن المفجع ان البنية التطبيقية للمجتمع المصرى ، بدءا منذ حضارات ما قبل التاريخ - الأسرات - فى الفترات البربرية التى عثر على ملامحها ومخلفاتها فى حضارات (١) أرمنت والبدارى ، والعمرية أو الامارات (٢) .

وجزوة - بينى سويف - والسمانية ، وهى ما نزال مخلقة مؤثراتها الى اليوم بالنسبة للتركيبات الاجتماعية ، واحوال هؤلاء العمال السخرة الذين لم يكونوا ، كما يذكر جوردون تشايلد « اختصاصيين متفرغين يعملون بالأجر ، أى يتعيشون كلية من فائض الانتاج الاجتماعى المتمركز فى يد الفرعون ، فكانوا فى الأغلب يأكلون ويلبسون على نفقة المستخلم - مقال الأنفار - طيلة وجودهم » الذى قد يمتد لسنوات .

أما الفرعون أو الملك ، فهو فى كل الاحوال تجسيدا للطوطم والآلهة ، وبذا تحول العمل الاختيارى - فى العشيرة البربرية - الى سخرة اجبارية من أجل الدولة المشخصة فى فرد - أو الكل فى واحد - مما دفع بالفرعون لان يأخذ مكان - الطوطم - السلف المقدس أو الاله .

فلقد كان الفرعون بالطبع الها منذ - ما قبل التاريخ - ومنذ أول فراعين مصر « زير » و « زيت » فى مقابر البداوى - منذ الاسرة صقر - التى اكتشفها ديزير فى أبيدوس ومكانها اليوم العراية المدفونة .

فلعل المكانة المتميزة الى أقصى حد لفرعون ما قبل التاريخ ، ووضعه - المحاط بهالات التقديس والتسابو - فوق المجتمع المصرى ، لعب أخطر الأدوار على طول تاريخ مصر الاجتماعى والسياسى الى اليوم .

انها بمثابة - شعيرة - واصلت سريانها تحت الجلد - أو السطح - لذلك السلف العشائرى سليل الطوطم ، الى أيامنا ، للدولة المشخصة فى فرد . كما انها تبدت بوضوح كاف فى الفولكلور المصرى بعامة ، فى اطاره العربى القومى .

فاستنادا الى ميكانيزم الوراثة الاجتماعية - للتراث - وكيف انه أكثر سرعة بالنسبة لنظيره البيولوجى ، يمكن القول بأن التراث - الدعائى والاعلامى - للوضع الطبقي داخل مجتمع ما - خاصة مصر - واصل توارثه فى تقديس ذلك السلف وريث الطوطم أو الاله ، وهو الفرعون أو الزعيم ،

(١) اكتشفها موندو مايرز عام ١٩٤٧ .

(٢) مع ملاحظة ما يتردد عن الامير والامراء ، سواء فى الحكايات الخرافية ،

أو لغويا من تكريم وقدسية وجلال .

الى حد اصفاء صفة القدسية على ملوك مصر القريين (١) وكيف انهم
- منسبين - وهكذا .

فلعل جدلية هذا الموال الأحمر ، تتبدى فى المحل الأول ، فى مدى
ما يعتمل فيه. وداخله من تناقض ، ويمكن القول تناقضات ، أولا فيما بين
شكله واحكامه البنائى وجمالياته وقدرته على الايحاء والتركيز ، وبين
مضمونه ومحتواه ، الذى قد يصب فى نهاية المطاف ، مجمعا مجمل روافده
لينتهى الى تأكيد مقولات ومضامين موعلة فى الانسلاخ والانهزامية
والاستسلام - الدهرى - المتسق مع ركائز وميكانيزمات العقل الغيبى .

ذلك برغم واقعيته المنكشفة حتى العظم ، ما بين تناوله للاوضاع
الاقتصادية الطبقيّة المتقلبة ، وبين الافاضة فى التعبير عن علل ومواجه
حقيقية ، أو هى فيزيقية ، لأمراض ، تبدأ - بالطبع - من سوء التغذية ،
مزورا بكل داءات البلهارسيا والجذام والعجز والشيخوخة المبكرة ، وما ينتج
عن هذه الأمراض - الجسدية - من عصاب ، ويأس مفضى الى التراخي
والاستسلام ، وكل عطب المخيلة والذهن القدرى ، بانغلاقاته وضيق أفقه ،
والاستكانة - لمخدرات ومسكنات - للصبر ، وكافة منتجات العقل الجبرى ،
المحبط بكل مخاوف وانتكاس .

(١) حتى الملك فاروق ، الى ما نشهده من تخالذ وسلبيات بايزاء مختصبي السلطة
من بعده حتى أيامنا .

هذه الانتيكات الأدبية الشعرية الجنائزية

قراءة ثلاثين عاما قضيتها جامعا وباحثا ودارسا لهذه المجموعة من الماثورات الشعبية والفولكلورية الشعرية ، من مواويل ورباعيات ما بين حمراء وخضراء ، أو تلخيص العالم بانقسامه - الشنائي ما بين مواويل تتغنى بالأوجاع والآلام وضغوط الحياة ومأساويتها الملتهبة ، وبين النقيض - الأخضر - للحب والعشق والتغنى عامة بالحياة ومباهجها .

سنوات أثر سنوات ومادة هذا الكتاب تواصل تراكمها ، وأنا أعيد قراءتها ، محاولا إخضاعها لتصنيف ما ، دون جدوى ، برغم تكرار موضوعاتها التي لا تخرج عن التحلث ومعالجة عدة ماثورات أو موضوعات أو موتيفات محددة لا تعدو العشرة ، ما بين الخسيس والأصيل ، والردى أو الرديء ، والمواجه والتوجع - بالأمراض - والعلل أو العلولين ، وكذا البين ، مرادف الدهر والزمن والدنيا والأيام وتقلباتها .

أضف الى هذا الصداقة وتمجيد الأصدقاء والرفقاء وكاتمي الأسرار ، والمدارين عن العيوب والعلل والنواقص .

يضاف الى هذا مواويل الحب الأخضر ، والتغنى بالمحبوبة والرفيقة ، والكشف عن دفائن أمراض العشق ، والتغنى بجماليات المرأة وجسدها ، والتعبير الصريح عن رغبات الجنس ، بلا حياء برجوازي - ملفق ومفتعل .

كانت تملكني طاقاتها الشعرية ، وعمق معانيها الخشنة المتفجرة الخصوبة والأبعاد ، لكنني في معظم الحالات والليالي ، كنت أقف عاجزا بازائها ، كيف يمكن إعادة الكتابة عنها ، عن موسيقاها وإيقاعاتها الدفينة التي يقصر الى جانبها قمة أي شعر ، كلاسيكي كان أو شعبي ، ينتسب لشاعر فرد بعينه .

فهنا نحن بإزاء شعر الجماعة الذي صمد وأمتحن أمام عصور أثر
عصور ، الى ان اكتسب بصموده متجاوزا معوقات الاندثار وموانع
اللا تواصل ، الى ان وصلنا بحالته هذه ، بإيجابياته وسلبياته الخادعة
المغيبة بالقطع لكل حس تطوري بروليتارى ، برغم انه المعادل الأكثر توافقا
وتعبيرا عن قائله من فلاحين وفواعلية وعمال تراحيل ، وندابات محترفات ،
واناس تطحنهم عللهم ومواجههم ، أى البروليتاريا .

الا انها بروليتاريا مفتقدة على طول عصور التضليل التاريخية لقواها
الخالقة المبدعة فى اتجاه الثورة والتغيير لواقعها هذا المائل ، المشبع بكل
ظلم اجتماعى طبقى ، وأمراض ، واغتيالات يومية ، وحديث عن الموت والندب
الذاتى لا ينضب ولا يكل . كل هذا دون ادراك وتبصر بحقيقة الحياة
الجوهرية ، وما يمتثل فيها من مغالطات وتدليس ، مصدرهما الواقع
الاقتصادى والاجتماعى الجاثم المتخلف الى حد ثوارث بعض البقايا - لعلاقات
الانتاج - العبودية الى أيامنا جنبا الى جنب مع الاقطاعية .

والتساؤل المقابل هنا ، هو كيفية وعى البشر من جماهير هذه الأشعار
بواقعهم وامكانياتهم وارادتهم فى تملك نواصى واقعهم المفرق فى الكوارث
والعلل وبيع الانسان - المنتج - فى أسواق النخاسة .

فالفرد الواقعى هنا سجين بحق لقوى خارجية تقهره على الدوام ، وهى
قوى لا تبعد عن أوهام ذلك الكائن الخرافى الجاثم المنكل على الدوام بدوره
« البين وعياله » الذى ستصادفنا مآثراته الدامية على طول هذا الكتاب
وكذا بقية القوى الوهمية ، للزمن والدنيا والزهر والبخت .

وجميعها هنا تتوحد بالآلهة فى انها « تهب الرزق لمن تشاء بغير
حساب » ، كما تهب الجروح وأحط العلل والجوع المذرى لمن تشاء ، فى ذات
الآن .

والملفت انه بينما ينحو حقل الحكايات الشعبية والفولكلورية العربية ،
بالإضافة الى السير والملاحم ، منحى خرافى كامل ، من انغراق فى المخلوقات
والكائنات والحيوانات الموعلة فى بحار الخرافة ، من جن وعفاريت ونداهات
وأعوان ، وهواتف ، ورياح ومنفرات .

ويكفى فى هذه الحالة تذكر ، سيرة ملحمية مثل بنى هلال ، أو سيف
ابن ذى يزن ، بالإضافة الى ألف ليلة وليلة ، وما يحفل بها من انقسام
عوالم الأحياء ، الى أنس وجن .

(١) انظر كتاب « الحكاية الشعبية العربية - دار ابن خلدون - للمؤلف .

حتى ان التضمينة أو التيمة السائدة المتكررة ، حالما يلتقى شخص
بآخر ، فيبادره من فوره سائلا :

— انسى والا جنى ؟

الملفت انه بينما تفرق الخرافة حقول وأنواع فولكلورنا العربى ،
— خاصة حكاياته وسيره وملاحمه — تبرا هذه النصوص الشعرية ، من
معظم ان لم يكن كل الملامح واللوازم والعوالم الخرافية ، والمخلوقات الخارقة
وأوهام الذهن الخرافى بكامله .

بل يمكن القول ان الموال والشعر الفولكلورى بعامة يوغل فى نقيض
ذلك العالم الخرافى ، وهو التحدث والتناول لتجارب واقعية ، ومعاشية بل
وعقلية الى أقصى حد .

وذلك — طبعا — باستثناء الأشعار الدينية وأغانى ورباعيات وهازيج
أغانى التراتيل والتخمير ، الموغلة فى الخرافة وبقايا الأساطير وأسلانها
وأجوانها ، خاصة حين تفرط فى تمجيد وتجليات « ليلى » أو الليليث
أو آثانا ، الكنعانية — الألف الثانية ق م — التى هى فى موقع حواء الأولى ،
والتي تحلو لمثل هذه الأهازيج والتواشيح ، تسميتها بالاضافة لاسمها
— ليلى — بعروسة الزار ، وست البحار العوامة ، وهو ما سنتعرض له
بتفصيل أكبر ، فى باب أغانى التخمير الدينية من هذا الكتاب .

وقبل الدخول فى موضوعنا عن هذا الموال الأحمر الذى نحن بصددده ،
لا بأس من الاستطراد المطول ، فى ايراد مجموعة كافية من النماذج
والعينات المتفجعة الدامية لهذه الأشعار ، التى ربما ينظر اليها — قارىء —
اليوم على انها فى حكم « الانتيكات الأدبية » المنقضية والمندثرة . وهى
بالفعل انتيكات أدبية ، أو شعرية ، ذلك ان معظمها ضارب الجذور ، لا يبعد
بنا كثيرا عن نصوص التوابيت الفرعونية ومنذ الدولة القديمة — عصر بناء
الأهرام — ، وكذا كتاب الموتى وما وصلنا من أشعار وتوجعات الدولة
الوسطى ، المفتقدة الى كل عدالة .

بالاضافة الى انها تضرب من جوانب آخر ، فى الطوطمية ، فهى تتمثل
بالشعابين ، والأبراص ، ومفردها برص و ديب ، وتكثر فى تمثيل الجمال
والسباع والكلاب كما سيتضح .

فلا غرابة اذا ما تفتح قارىء اليوم ، على مدى ذلك الواقع المسموم الذى
أثبت هذه الأشعار والمراثى الذاتية ، الموغلة فى القدم وعطب العلاقات
الاقطاعية والتسلطية .

بينما الأمر لا يتجاوز ويمدو انها كانت بمثابة الفنون والأشعار الجماهيرية واسعة الانتشار والتداول ، منذ فترة جمعي وتدويني لها من قري مصر الوسطى أواخر الخمسينات . سوى اننى نشرت بعضا منها فى كتابى « أدب الفلاحين » (١) عام ١٩٥٧ ، على ذات النحو البسيط التالى المتبدى فى هذه العينات والنماذج ، من الموال الأحمر .

المجاريح وأفعال الزمان

فالموال الملتهب الذى يلوكه قائله ويتسلى به ، ويتصرف على هداه أينما وجد ، فى فسحاية الدار ، وفى الحقل ، وتحت الكوم ، ومع الرجال تحت السنطاية ، ووراء نهار السبخ المريض ، وفى كل مكان .

الموال هنا شكوى ، فهو يشكو مرة للآلهة ، ومرة للأهل، ومرة للطبيب والزمن ومرة أخرى ليله الطويل الهامد الرخيص .

وهو فى كل مرة يكشف عما يعتمل فى حياته وأعماقه وماضيه وأخطائه وأمانيه ، وحاجته لنصبه الآخر .

وهو فى كل مرة يبحث عن بداية للطريق ، لكنه كثيرا ما يضل ويتوه ، ورغم ذلك فلا يفرق أبدا . . أبدا . بل يواصل من جديد ، ويبحث ويتلمس بداية تقوده الى الطريق .

فقيود الشعائر المتوارثة ، والمستعمر الاقطاعى ، تزرع له الأشواك فى كل مكان . وتبدأ بفكره .

وهو يعكس حياته هذه ، وتخبطه وسط بحر الغيبيات وانفعالاته ، فى أغنيته الحزينة فى الموال .

وتبدو الدراما الشعبية المتأصلة الفاجعة ، التى يصنعها الوضع الاقتصادى المغلوط واضحة فى الموال . فهو يقال بطريقة حزينة تميت القلب ، أشبه بالنواح :

وكل المجاريح طابت بس أنا جاعد

(١) أدب الفلاحين - شوقي عبد الحكيم - القاهرة ٥٧ - دار « مركز كتب الشرق الأوسط » بتقديم للراحل د. مصطفى مشرفة .

وطبيب لجراح عندي بالسنة جاعد
ولا بقاش حيلتى يا طبيب غير شى (٢) بس أنا جاعد

والطبيب فى الموال ، يرمز الى القوى الغيبية ، التى بيدها اصلاح
الكون لو ارادت . وفى الموال القادم ، يسوق مثلا مفاجعا ، عن كيف ان
ديببا ، أى ثعبان أو برص سطر على طعامه وسممه ، بينما كان بسه أو قطه
موجود - جاعه - ودون أن يلتهم القط الديبب أو الثعبان ، تركه يسمه فى
حضوره !

مفيكشى همة يا طبيب تداوينى وأنا جاعد
أمانا يا طبيب تداوينى من دواك حبه
دا الدود يا طبيب تقطع الفراش حبه
ومثل يسمعناه من الى قبلنا قالوه
ديبب (٣) سطر فى الطعام ، كان بسنا (٤) جاعد

والموال هنا حين يتحدث عن المرض ، فانه يتحدث عن جانب واقعى
عريض من حياتنا وواقعنا المريض المائل :

وكل المجاريح طابت بس أنا أروح فسين
وطبيب لجراح عندي بالسنة راح فسين
وجرحى القديم نز ، بس أنا أروح فسين
نزلت دموعى على خسدى أنا واحد
أنا بعد ما كنت فى لمة وميت واحد
صبحت فى اتنين ، ومن لتنين مات واحد
وشكيت وبكيت قالوا لى الناس متواحد (٥)

(٢) أى غيرى أنا .. جالس .

(٣) ثعبان أو برص .

(٤) قطننا

(٥) وحد الله .

أنا كنت أجيلك يا دار معى لمة كثير أحباب
صبيحت أجيسلك ولا معيش ولا واحد
اسمع أقولك مثل يا طبيب
وهو السلى جنيل واحد ..
قولى على حرف واحد صاحبي مات فين
كل المجازيع طابت ، بس أنا أروح فين ..

وهو يربط بين المرض ، وهزيمته للانسان ، وبين تأثيره على الأصدقاء
والعلاقات التي تربط الانسان ، وكيف تنفض الناس عنه ، حتى أهله
وزوجته :

لما ابتليت ماجنائيش ولد أمة
وخليت من المال ما فيلى ولا دمي
وملقيتش دوايا جدا كافر ولا دمي (٦)
قاضي الغرام ادعساني قولتو كالناس
أنا دخلت جوا البلد سرا أريد الناس
لقيت ابن العلال وطي والنمل فوق الناس
أنا عاشرت كل المسلل حتى الفجر ياناس
ما لقيت فعل العواهر ولا قرهم على ناس
أحنا سمعنا مثل من كبار الناس
الناس بالناس . كرهوني ولاد أمة

وهو يتعامل مع الدنيا ، من منطلق دهرى جبرى ، فهي فى النهاية
- الدنيا - تملك قدرات المنح والمنع والاذلال ، مثلها مثل الدهر .

يا دنيه الشوم يكفيكى هزل بزيادة
ذليتى ولد عال كانت عليه العين بزيادة
وان خس مالى حدايا (٧) أحباب بزيادة

(٦) أهل الذمة ، ومقردها دمي .

(٧) علقى .

نزلت سوق الدلالة بشتري صبر بزيادة
بطلت كل الملاهي ، وسمعت كلام ناهي
ورضيت بحكمك عليه يا رب بزيادة

وفي الموال التالي يتحدث الى دنية الشؤم ، وأفعالها السيئة معه ،
وكيف أذلته ، وهو الولد المليح . حتى انه مضى يبحث عن الصبر ، وفي
النهاية سكن واستسلم .

يا دنية الشوم على المظلوم بتميلي (٨)
سيفك وقع طب على ابن الأصل بتملي
وليكي فعل بطال على الأبطال بتملي
مما جوالو صبح ييكي على روحه
والجرح منه اتسع فاحت كمان ريحه
الله ينعلك يا زمان ما بدلت حلوتي مره
وسقيتنى كاسين يا زمن كاس حالي وكاس مره
شوف الغرورة الدنيا قاتلي تعالى جاري هنا مره
دي دنيا نحره تبيع الباش بتميلي (٩)

دنيا كما خيال بست حبال جراني
سقتني كاس صبر ريحته جبر جراني
وحلفت يمينين لشميت فيك جبراني
أنا قلت يا دنيا دا فعلك معي موش عال
ضربتني بالكاف (١٠) ما بين لكتاف جراني
أمانا يا دنيا دا فعلك معي بقي (١١) شين

(٨) أو انها دائما ما تميل على المظلوم وابن الأصل والبطل وتسقيه كأسها المر .
(٩) تبيع الباشا بتميلي . . أي أجير معدم .
(١٠) ضربتني بالكف على عنقي .
(١١) سيء .

أصلك بوشين على وحشين جبراني
دنيسا كما خيال بست حبال جبراني

★★★

لكنه هنا يتصورها - أي الدنيا الجائرة - كوحش كاسر يكبله بستة
حبال ، ويؤذيه ، ويفعل معه أفعال سيئة ، ورغم هذا فهو لا يستسلم تماما
بل يسبها ، على أنها ذات وجهين وكالخيال زائلة :

قالوا أترك الدنيا بلاهم ، وانسى معاني هواها
لتصبحك شاييل الهم ، مخنى وتجرى وراها

★★★

نكايد الصبر وجروحي معايا فجير
وعدمت مالي وخلي والأعادي فجير (١٢)
يا حيف (١٣) رماني على باجا بلفافات
أثقل من الموت لو خصمي على قنات
يجد بي أوقات أبكى من العشا للفجير

★★★

لا أنا من المهم مهموم ولا للأشرار عدت بايع
أضحك اذا كنت مهموم ، والقلب كله وجايع

★★★

أنا مرتاح مع الناس ، لكن القلب تاعبني
من عشرة الدون هتك عرضي وتساعبني

★★★

(١٢) سيئين .. ليسوا كما يرام .

(١٣) يازمني . يا قسمتي التي أوقعت بي على ساقية من الحديد .

لا حد خالي من الهمر حتى قلع المراكب
حسبك (١٤) تقول للنمل ياعم ولو كان السرج راكب

ان الحزن ، والهموم هما طابع الموال الأحمر ، وليست العلل والجروح
تعنيان المرض فقط ، بل ان كل ما يصيب الانسان من شرور وسوء وكوارث
هو في حد ذاته علة :

عليل بجرحين ، طاب واحد وصحي واحد
والهم والبين دقوا أوتادهم في نهار واحد
وأمة وأبوه قالوا احنا مولدناش حد
وأعز الأحياب مشي واحد ورا واحد

عليل ومسكين جاخله (١٥) رقد ريحه
عيش (١٦) معاشه وجا يقول رقد ريحه
الهم البين دقبوا أوتادهم ريحه
أمة وأبوه قالوا احنا مولدناش حد
وأعز لأحياب سكوا الباب من ريحه

وهو هنا تخلت عنه كل الناس حتى أمة وأبوه ..

أنا جمل عال ، لكن الزمان على ميال
ولما جار على الزمان ، حملي من على ضهري مال
أشيل الحمل التجيل ، وأفوت على العزول ميال

(١٤) اياك ان تقول .

(١٥) رقيقة .

(١٦) شاركه في عيشته ، وعندما حاول العوم ، فشل لان رياحة مكنت .

الله ينعلك يا زمان يالى لك غدرات ونوادر
تعل الخسيس (١٧) يا زمان وتيجى مع الأصيل نادر
الله ينعلك يا دنيا ما أنت دنيه مال ونوادر
والراجل العال بخته مال مش عادل

★★★

طبيب معى جراح جوا الجوف هدتنه (١٨)
واحنا الجمال البخاتى ، وشيل لجمان هدتنه (١٩)
نشيل الحمل التجيل لم يوم شكيننا بلوتنه (٢٠)
الا حمل الزمان شين يغير اللون والصوره
واحنا من الأصوله العال ، بس جت لىالى هدتنه

★★★

كننا ثلاثه سوا وكان الكلام واحد
لما غدونا الزمان غريب واحد وراح واحد
وبشيل بعينى لقيت الحمل مال على واحد
أحنا بنسمع مثل من الى قبلنا قالوه
العبد بيده آيه ما دام الملك للواحد

وهنا تتأكد سلبية الموال المصرى ، ونظرتة للحياة من حلال قطاع
ترسمه القوة الخفية ، التى تحدد مصائر الناس والتى لا يملك الانسان أى
شئ معها :

عليل يقول يا طبيب ، معندكشى دوا (٢١) ربه
يكون من العال ، وأصله من بلاد ربه
والله ان دويتنى يا طبيب، هتشهد لك جميع الناس
وايش تعمل الناس لى ساتره ربه

★★★

(١٧) قليل الاصل .

(١٨) ددمت حيلنا وقوتنا .

(١٩) هدمت حيلنا وقوتنا .

(٢٠) مصائبنا .

(٢١) دواء من بلاده .. من بلاد بره .

في حال صيانا ، كانت الدار عزانا
كنا بنضحك ونلعب نلاقى الدار عزانا
رجع لوانا (٢٢) الزمان من بعد عزانا (٢٣)
وادی كاساتي وسقاني بعد المروق قهر
قلب كاساتي وسقاني بعد المروق قهر
أوعي تعاشر الردي (٢٤) ، يوم يحزن يزيك قهر
كسر لي مهر كان يلعب ع العود وع الزانة

الناس لها جرح واحد ، وأنا جسمي ملان ومحمل
ويفوت على الخصم وأسق غلب ومحمل
وشايل الحمل ياما يقاسي ويتحمل
ولا راجل الا لما في عثمت الليالي بينوس
قلبي نصب سوق ودار فيه ما باع واشترى
وقلت يا قلبي سيبك من اللي فات واترك اللي جرى
والى عمل قنطرة للندوس يتحمل
الناس لها جرح واحد ، وأنا جسمي ملان ومحمل

طبيب يا جبار تعالى الدار وجابرني
واكشف على الجرح بالريشة وجابرني
عيان ومجروح وبس الوقت جابرني
مما جرى لي صبحت أفطر كل يوم ع المر
وفاتت ليالي الهنا وجتنا ليالي المر

(٢٢) تغير حاله ، فقدر بنا وأذلنا .

(٢٣) من بعد ان كنا معززين .

(٢٤) الانسان الرديء .

ومسكين يقول الطعام الحلو يشبه للطعام المر
وياعم فين الرفاجة، الى كانت على غلب الزمان بثمر
قال ايش وماك ع المر ؟ قلت الوقت جابرني

★★★

والزمن هنا - آى الوقت - هو الذى بدل أيامه الحلوة بأيامه المرة ،
واجبره على الاستكانة .. والخضوع !

كان ينوحها عبد الحميد الفلاح الأعمى فعلا الذى داب على ان يقول :
الى كتب غلب !

فالبين هنا ، هو حكم الأيام ، وهو نفسه المقدر والمكتوب :

ما تآمن الدهر اذا ترجم معاك وخدم
دا دهر ميال ياما هتك ملوك وخدم
أكام ريس وزهزهلو (٢٥) الزمان وخدم
شوف مركبه سرحت بين البجور وتاه
من بعد ما كان ينادى يا دجى مين تاه ؟
شوف حكمة الله راح بيت العويل (٤٦) وخدم
ما تآمن الدهر اذا ترجم معاك وخدم

★★★

وهنا يلعب الدهر بمصير الناس ، فيعلى من يشاء ويذل من يشاء ،
تماما كاله . ورغم هذا فهو لا يؤتمن . كاريح والبحر اللذان يتحكمان فى
اتجاه الموج :

أنا ان شكيت ربح ما بى للحديد ليدوب
الأوله غربتى والثانية مكتسوب
والثالثة كنت غالب صرت أنا مغلوب
وكام يبا دهر تتقلب على قلوب

• (٢٥) خدمة ، ورقعة الى اعلى :

• (٢٦) العبد

صبحت عيان قوى لوني صبح مقلوب
روح يا ميتسم رويت الأرض واروينسا
ياما قعدنا فى بلاد الناس وربينا
وقلت يا جامع الشمل تجمعنا على أهلينا
وزعقت من عزم ما بى وقلت يا أيوب
كاس الهنا كل ما أديره يا بى مقلوب
أنا ان شكيت ربع ما بى للحديد ليدوب

وفى هذا الموال المفروط فى الحزن تتبدى المأساة المصرية ، التى لو
شكيت للحديد .. لا ذابت الحديد .

وهى هنا لها جذور متينة مرسبة فى الأرض ، وأعماق الناس
وحياتهم .

وهى تتضح فى أغلب المواويل الحمراء ، بشكل تشاؤمى عام . وحتى
فى حلولها للحياة ، تنمو هذه الحلول على حساب الواقع والحقيقة ، فهى
تخدم قضايا الرجعية والاستعمار ، قبل ان تخدم قضايا التقدم ، والايمان
بمستقبل الانسان الثوري المشرق ، تدفعه الى العمل على مواصلة النضال ،
والكشف عن جوانب الحياة المضيئة المستقبلية .

فمئات السنين من الاستعمار والاستبداد ليست بالأمر الهين :

ان جار عليك الزمان يا ابن الكرام وجا مال
وراح متاعك وخسرتك خيول وجمال
شوف حسن يوسف سجن بعد النعيم والمال
الدنيا حالها كده تعطى لناس ناس
أيوب أهو ابتلى ، لما بقى نسناس
والزهر زى الأزاز اذا اكسر بقى شلين (٢٧)
والمال بيحلى قليلة الشوف والعمشة

(٢٧) اصبح لا شيء .

وينادى يوسف يا زليخة (٢٨) :
راح فنين الوجه المنير وجا مال
ان جار عليك الزمان يا ابن الكرام وجا مال

والصبر مفعول مسكن أشبه - بأبو النوم - والمخدرات ، وهو أيضا
يلعب دوره فى مواصلة عملية التخدير ، لقتل كل ما من شأنه ايقاظ روح
التطلع الى آفاق جديدة مشرقة :

يا عبد وحد الهك واذكر فرضه
واستعمل الصبر اذا جالك سؤال فرضه
سليمان لما المهيمن حكموا فى أرضه
وركب كرسى الملكة ع الناس وتعالى
وركب البساط ، خدو فى الجو وتعالى
سمع النداء من قبال الله وتعالى
اخضع يا سليمان ، ان الملك لى وحدى
سمع الآذان فى السما صلى عليه فرضه
يا عبد وحد الهك واذكر فرضه

مبين أجيب صبر يغنينى على بعدك
ياللى هجرت المنام والفرش من بعدك
وبياع الصبر حرم بيعه من بعدك
واذا كان على الصبر عندى مية مركب ملانة صبر
دا أنا باسمع منادى ينادى كل يوم العصر
ياللى كواك الزمان اصبر على وعدك

(٢٨) زليخة هى امرأة العزيز فى القصة المداثية انظر السير والملاحم العربية من هذا

المجلد .

- قالوا الصبر يا عين جعلوه للأبطال
ولو كان دوايا عند حبيبي دا كان ينطال (٢٩)
الا دوايا عند خصمي ما عاد ينطال

أرقد على الشوك عريان ، واضحك لى عاداني
واصبر على حكم الأيام ، حتى ينعدل زماني

وهو هنأ يسخر من الذين يعادونه ، ويسخرونه ويتحكمون في
موارده وامكانياته ، لكنه يتسلح بالصبر على حكم الأيام ، وأفعالها الرديئة
معه ، حتى يأتي اليوم الذي يتمناه وينتظره ، ويصنع منه افقا لحياته الجذباء .

أقوم من النوم ، وأقول يارب عسلها
بلدي قصاد عيني ، مش قادر أعسلها
وريس البحر محتار ما هو عارف يعسلها
سألت شيخ عالم يقرأ في معادلها
سند الكتاب من يمينه ، والتفت قالي
بين المساء والصباح ربك يعسلها

والنص السابق ينسب الى الملك معروف في سيرته المندثرة وستطالعنا
مأثوراته وأشعاره بكثرة :

طبيب يا مهر أنا فايت الضير على بابك
من شدة القهر (٣٠) ، دعى نهر على بابك
من ميلة الزهر رماني الدهر على بابك
أنا عزمت وحدي مامشيش في الطريق مع دول (٣١)
الفكر تلف النظر ، حتى السمع جاللو
شايف ولاد الأرامل جظهم معدول

(٢٩) يصبح في تناول اليد .

(٣٠) الحزن الشديد .

(٣١) مع مزلأه .

وأنا عملت إليه أتجازى بدا كله
جيت أركب التخت شفت البخت مش معدول (٣٢)
جسمى سلى داب ، وحتى العقل راح كله
آهين يا طيب من ميلك ومن برحك (٣٣)
لفيت وجريت ماشفتش فى الدوا شرحك (٣٤)
طيب يا مهر أنا فايت الظهر على بابك

وعلمه هنا مستمد من تجاربه ، وارتباطه بالناس ، والأرض ، واطار
حياته البسيط الذى « فى أحيان كثيرة » لا يخرج عن حدود قريته .

انه يقول عن ثقة : « طول ما النخل بيتقلم ، ابن آدم بيتعلم ، ..
وهو هنا يريد ان يؤكد لنا ، انه طالما هناك حياة واستمرار وناس ،
فان الانسان يتعلم ، ويربط تجاربه القديمة ، بالجديدة .

أى انه ليست هناك حدود للمعرفة ، بل هى دائما نتجه الى آفاق
جديدة ، وتجارب جديدة . وازدهارات جديدة متصلة ، نحققها - نحن
النوع البشرى - طالما اننا نعلم ونعيش ، ونقلم النخيل :

عاشرت يا قلبى من الناس ألف ، يكفاك لف (٣٥)
وسجدت للموت ، لم جد عليك لف (٣٦)
هما ثلاثة أربعة السلى تمر فيهم
همتك .. والدراهم .. والنظر .. والكف

وفى الموال السابق تمجيد رائع للجهد البشرى ، من عمل وهمة
ونقود - أو دراهم - وبعد نظر وتسليح بالكف :

-
- (٣٢) التختروان أو الهودج .. أى حينما حاول ان يصعد ، وينعدل له زمانه .
(٣٣) شطارتك ونكائك .
(٣٤) مثلك .
(٣٥) بحث وتنقيب .
(٣٦) جديد .

والى معاه رياتلات ، يقضى ليله يمس فى شفايف بيض
والى معوش رياتلات ٠٠ لا طال سود ولا بيض

وما هو يؤمن بدور الاقتصاد ، وأنه كل شيء ، فحتى الحب والجنس
مهدهما الفلوس ٠٠ الريالات ، والى معوش ٠٠ لا طال أسود ولا أبيض .

تسالى يا طبيب الميسالى عند بيتنا دلى (٣٧)
واكتشف على الجرح ، الى لو زمان دلى
واذا كان دوايسا على المخلوق يسا دلى
واذا كان دوايا عند الله أرفع أيدك يا طبيب
وخلى المقسادير تاخذ حدهما منى ٠٠

السبع سبع ولو قلت مخالفه
والكلب كلب وليسو طوقسو بالسذهب
لو يعلم الخمر بأن النسل يشربه
ليحلف الكرم ما عباد يفرح العنب

*** .

من عاناك (٣٨) عانيه ، واجعل عيالك عبيده
ومن ضاذاك ضاديه ، روحك ماهش فى أيده

أنا معى جرح دش (٣٩) العضيم والعنب
وأتز لحبساب شتمنى اليوم ولعسن أبى
وطبيب لجراح جانى السدار والعنب

(٣٧) دلى وعرفنى .

(٣٨) من ضايك .

(٣٩) حطم .

وتسأل عليه أصيل الجند ما طالبهم
وأکید (٤٠) عزولي وسط الجمع والسذهب

أنا الى صرفت مالى بكفى ، مدبرتش للدهر حيلة
أم الفلافل تكفى الى دراهمه قليلة

الصمت بالصمت ، والعلم حياذوه بالصمت
ومن زرعلك شوك ، أزرع قصاده سنط
والى يزرعلك سنط ، أزرع قصاده ورد
دا الصمت بالصمت ، والعلم حاذوه بالصمت

الله يجازيك (٤١) يالى تصنع المعروف
مع ناس لا يعرفم واجبي ولا معروف
الكل فانى وقين هو الملك معروف
وضبحت زى السمك فى البحر ما أنا راسى
وآدى البحور والجزاير لاطمت راسى
وكتير من الناس يكلمنى كلام قاسى
وعملت تاجر أبيع فى القبح والمعروف
كسب معايا الردى (٤٢) ، وخسرت فى المعروف

أنه فى هذا الموال ، يود أن يقول : انه من خلال تجاربه العديدة .
ومعاملاته مع الناس . . التقى بحقيقة ، وهى ان من كان يظن ويعتقد انه
خير ، اتضح انه سيئ .

-
- (٤٠) يصيباك بالجذام
 - (٤١) خصمى
 - (٤٢) السيئ • الردى
 - (٤٣) عندك

واعتقد ان هذا الموال ، امتداد لوجهة النظر الدينية ، التي تقول ،
اتق شر من أحسنت اليه .

ياللى كتبت الألف ، اكتبلى حلاك (٤٣) عين لام
أكتب وسطى فى الورق ، يشبه الخال عين لام
الحق على الى صرف مرقه على الاندال مات علام (٤٤)
وأنا الى نفسى عزيزة ، وبدى أسكن الجيزة
وان خدت خد الأصيل يا قلبى ، لو تصرف عليه جيزة (٤٥)
يونس (٤٦) ما حاز عزيزة ، والى شرب المرار علام .

زرعت عود أنا جنبى ، ولما مات
دروا الخلايق (٤٧) ، وجونا الناس لما مات (٤٨)
يا عينى أبكى على الى فمعهش . لما مات (٤٩)
شوف الرفيج الأصيل ع الود آهو ماسك
أما الخسيس الوطنى ع الود موش ماسك
فى الأصل دى أمى ، وآهو داير مع الماسك (٥٠)
وتنه ماسك كلام الزور ، لما مات
زرعت عود أنا جنبى ، ولما مات

ان الثنائية وانقسام العالم الى الملاك والشيطان ، والخير والشر ، هي
بذاتها التي صنعت الأصيل والخسيس فى الموال .

(٤٤) مات دون أن يتعلم .

(٤٥) جائزة .

(٤٦) عزيزة ويونس « ورد ذكرهما فى الهلالية » وكانا يحبان بعضهما ولهما
موال طويل فى أدبنا الشعبى .

(٤٧) الناس .. المخلوقات .

(٤٨) جماعات .. جماعات ..

(٤٩) لها معنيين : ناس أصدقاء ، وعندما مات .

(٥٠) البخيل .

ومن خلال الصراع بينهما ، بين الخير والشر ، والأصيل والخسيس
يحكى الموال الأحمر .

وحتى في معتقد الجنة والنار ، والتناقض الكبير جدا بينهما ، يبدو
هذا التفصيم أكثر وضوحا :

سبحان من أوقف البحر المحيط بأسماء (٥١)
وخلق لنا طير يسبح في الظلام بأسماء
خلق الخلائق وعارف كل شيء بأسماء
الأنس والجان ، خلقهم عند أنفاس
والسالك إلى اشتغل قلبه السليم أنفاس
بكره تقوم القيامة ويحكم الغفار
اندهو ملوك السما ، هاتم فلان بأسماء

أبويا نهاني وقال ع الكسل بطال
أعسل بقرشين وحاسب من البطال
خالفت شوره ، واديني وقعت في البطال
أنا كنت خادم لهم بقضيلهم لوازمهم
وعملت فيهم جميل - وجميلنا بتمساح
وبقيت أقول لقلبي ، ما نقض لدول (٥٢) لوازمهم
وكنت عندهم كمثال العسكري ، يحضر في كل تمام
نصحت ماردوش من بعد نعم وحاضر
وبقيت مكسوف أروح يسم العزول وحضر
ما راح شقانا هدر في الفارغ البطال

كيد النساء كيد ، من كيدهم سرت هارب
بشحنزمو بالحنش (٥٣) ، ويتعصبوا بالعقارب

-
- (٥١) باسمه
 - (٥٢) لهؤلاء الناس
 - (٥٣) الثعبان

النذل لو ملحم مالح ، ولو خصايل ذميمة
القرب منه فضايح ، والبعد عنه غنيمية

النذل ميت وهو حي ، ماخذ حاسب حسابيه
هو كالترمس التى ، حضوره يشبه غيابيه

مسكين من يطبخ القلقاس ، ويريد مرق من حديد
مسكين من يصاحب الناس ، ويريد من لا يريد

والمربعات الأربعة السابقة من قول ينسبون الى « ابن عمرو »

شيبتنى يسا زمن فى الصبا وحنيت
والقوس منا احتنى على غير أوان وحنيت (٥٤)
والخطوة معسرفتشى طريق البيت
وضرونا كانوا جماعة ، واتقلعوا بالبيت
والعيش أهو اتبل ولبقاش لنا نفع للبيت
والشوف منا قل ، ونهارك اتبدل بقى ليل
والشعر منا شاب ، والعظم واخر (٥٥) بان
والهدمة (٥٦) دابت لم عرفتلها يتك ويدن
وشل منا البدن حتى العصب وحنيت

وهو هنا كبير .. وشاب ، وتخلعت ضروسه .. رغم انه ما زال من
عز صباه . لكن الزمن الذى أثقل ظهره بالهموم على غير أوان ، ونفض عنه
أهله وأصدقائه الذى شبههم ، بضرونا كانوا جماعة ، واتقلعوا بالبيت .

(٥٤) حنيت ظهرى .. هزقتنى .

(٥٥) هو الآخر .

(٥٦) الجلباب القديم .

وتبدل نهاره الى ليل حالك .. مظلم وجلبابه بلى .. وداب وتاه فلم يعرف له قبة من ديل ، وصبح محطما محنسا ، عجوزا رغم انه ما يزال في عز صباه .

انه هنا يتحسر على أيامه الرخيصة ، وبؤسه ، ويلقى بكل هذا على عاتق الأيام والزمن ، فالزمن هنا هو الوضع الاقتصادي . والحاكم الظالم والفترة الزمنية - المفرقة في الظلم - تلك التي عاشها .

فكل هذه الشرور ، التي تحالفت عليه ، دفعت به الى أن ينوح .. ويبكى .. ويتحسر .

مللا (٥٧) زمان شين بقت عتمه كحل .. واحنا لسه ضهر شيب شبابيات كانوا مرد (٥٨) وحنوا الضهر الى معاه مال ، وأمه جايباه م الخصال (٥٩) يقدموه الرجال ويصلوا وراه الضهر

راح الفقير يوم بيطلب م الغنى حجاه (٦٠) ضربوا الغنى كف قالوا الى قاعدين حجاه (٦١) لو كان للفقير عزوه (٦٢) تاخذلوم الغنى حجاه الا بسلا عزوه والجلسة عليه مالت وجلسة اليوم بتضيع للفقير حجاه

ذهب الفقير يوما ليطلب من الغنى حقه ، فضربه بالكف ، ووافقه الجالسون ، وتجنوا على الفقير ، ولو كان للفقير أهل وضهر - أو عشيرة -

(٥٧) يا له من زمن مشين .. من ..

(٥٨) ما زالوا شبابا في عز الصبا .

(٥٩) خالي الأهل . والمقصود بها من الحرام .

(٦٠) حقه ونصيبه .

(٦١) مع الغنى حق .

(٦٢) وعائلة عصبية .

لكانت ردت له حقه المسلوب ، الذي سرقة الاقطاعي والاحتكاري .. لكن
« الى ملوش ضهر ، يضرب على بطنه » .

يا عين متبكي على الى كان فنجري (٦٣) وهناه
وغلبوا زمانه ما بين الجبال الداوية وهناه
صبح حاله شين ، ييكي بسمع العين ويقول
يارب روح فين .. آهي ضاقت بي هناك (٦٤) وهناه

وهو هنا يشكو غلب الزمان ونكائده معه :

اذا كان بسك تريج القلب وتهدي
اترك هوى الدنيا لا تأخذ منها ولا تدي
حسك (٦٥) تقول عمى ولا خالى ولا جدي
دا الى معاه مال ، مالك دي ومالك دي
والى بلا مال تشارك دي وتشارك دي
الى معاه مال آهو أصيل كامل
والى بلا مال طفشوني (٦٦) وأبوه هامل
ونسأل الله بس ع الختام ونعدي

وهو هنا ينكر العصبية ، ويؤمن بأن « المال » ، هو كل شيء والى معاه
مال ، مالك دي .. ومالك دي ! :

حوشوا الغنم عن عليق الجمل ، أكل الغنم فيه عيب
لو كان جمل فى جمل ، مكنشى جد منه عيب

(٦٢) جدع وابن بلد . ومعه القرش .

(٦٤) هنا وهناك .

(٦٥) اياك ان تفاخر بعصبيتك وأجدادك .

(٦٦) الرجل الذى لا يملك مال .. ضائع .

شيبتنى يا زمان ، وانا ما كنت استحق الشيب
وخلت منى الى ارملة ما اختشيت العيب
وانا (٦٧) ما عشت لمرود ، و ابو طيه ، وغزير الشيب

ما لقيت أجود من الفتى جيبى .

هلبت (٦٨) عن الفنى والفقر ماهوش عيب .

ملا (٦٩) زمن شينه لما البندجى (٧٠) ذا صوم
وجابو الصلف فى حرير مندى وشالوه
ومطاوى الخشب ، اتهجمت ع السيوف جرحوه
حتى الحواوى فى الوكر ، من السحالى صرخت وقالت : يوه
اليخل موجود . وصندوق الكرم قفلوه
الخير موجود وولاد الزنا نكروه
لاخطر النسل فى الحارة وشافلو يوم
ولا افتكرشى هبا جسده وجوع أبوه

يا للعجب فى دار بطول العمر ما فرحت يوم
ضحكت ولعبت أتاها الحزن تانى يوم
من بعد ما كنت فى له وأكيد القوم
زغبق على غراب البين ، مخدشى لمتى منه
وادينى شفت الندل تخطر فى الحارة وشافلو يوم

(٦٧) انا صادق وماشيت كل الملل .

(٦٨) اعتقد انه لا بد . .

(٦٩) يا له من زمن مشين ، لا يؤمن ، عندما تركل البنادق بالاحذية .

(٧) الذهب البندجى عيار ٢٤ .

عشب الجبال اتحرق من كثر أمراتي (٧١)
وعسلادي الأرض رويست من دموعياتي
ومراقب النمل أوسع من مناماتي
ومقاطع النيل أضيق من جروحاتي
يهسون على دخول القبر يحيياتي
ولا قصاد لي أحبه عند خصماتي

★★★

وليس الحب في نظره ، هو العلاقة التي تنمو بين رجل وامرأة ، بل ان
الصداقة حب .. والأرض حب ، والوطن حب ، وهو في اطار حياته
الاجتماعية ، يبعده الصداقة ، ويطلب - رفقة - بالكثير .. فهو صديقه ..

لك رب ياللي لا لك عزوة ، ولا عندك مال
وجرحك بالغ ، والطيبة (٧٢) يمزوا المال
قالوا ليكشي (٧٣) رفاجة يا ولد ، أيوه ليه أمان
أكثر من المية ، ولما وقعت فسرطم (٧٤) فيه
وكانوا واقفين وشافوا الحمل لما مال

★★★

جليل بجرحين وصفولوا النوا تنحال (٧٥)
من قوة النار آهو راقد ع الفراش لتنحال (٧٦)
وآدى كلبة الدون في الجسم السليم تنحال (٧٧)
ماحد جالوا من الأحياب بسلامة
ومبين بقي يعول الهيم غيري آني
ياللا السلاعة من السل كلمته تنحبال

★★★

(٧١) من شدة حزني الشديد ، وحرقتي

(٧٢) الأطباء يطالبون بالمال

(٧٣) ليس لك أصدقاء .. ورفقة

(٧٤) تركوني ، تخلوا عني

(٧٥) يشفى ويتحل علقته ..

(٧٦) لثاني حول .. أي لثاني سنة

(٧٧) كلمة الدليل ، يتحول في الجسم ، ويتبدل الرجل الأصيل العال

منين أجيب خل (٧٨) عادل ، يكون عدلى وأنا عدله
يكشف على الجرح وان كان فيه خلل عدله

آهين (٧٩) على سو بختى وانقطاع السود
وكل طير بلوفسو (٨٠) ، يلتقالو ضد
آهين على سيف ماضى من بلاد النهس
البين قالى ، ليكشى رفاجة ، قالتلو كتار ياما تعد
أكثر من الميه ، ولما وقعت فرطم فيسه
وف ميلة الحمل ، قالوا سيبوه خلى الى وقع بيسه .

ان جانبنا كبيرا من مواويلنا وأدبنا الشعبى ، يأخذ شكل التحسر
والشكوى ، من الأصدقاء .. والخلان .. والرفاقة .. والحبايب خاينين
الود ، الذين يتخلون عن الذين تهزمهم الدنيا والأيام ، ويتعترون ..
ويصابون بالكوارث والأمراض .. والفقير .. ويتقهقرون :

حجاء

تعا يا طبيب داوينى ، العيا خد فى جسمى السليم حجاء (٨١) آدى
مدة مع سنين ، وأنا راقدا لما اتبرى حجاء (٨٢) .

تعا يا طبيب داوينى ، وأديك من حق الدوا عربون
علشان يا طبيب ما يشهد بينى وبينك العربون
أحسبك طبيب زيبى على عشرتك هتسدم
أتريسك طبيب شين ، وبتاخذ صاحبك ع النجنب

(٧٨) صديق جدع .

(٧٩) يا خسارة على سوء بختى .

(٨٠) وكل حبيب أحبه .

(٨١) حقه .

(٨٢) ملك مؤخرة جسدى . من طول وقادى . وملازمتى الفراش .

كشف الطبيب ع الجرح ، لقيه بقلب قلب
صر الدوا وقال ارقه مقدرتش على حجاه (*)

طبيب نزلت دموعي على الخسدين مدامتشي
علشان رفاقه عزاز عشرتهم مدامتشي
شوف لما اتاني العيا ، هدمني الحيل وشبابي
وجنيل الزمان ذا كنه ، جيل يزيدك قهر
الله ينعلك يا زمان ما أنت تميل ع الضهر
دا البين عمل معي صدفة ، وطلب المهر
وانذار كسر لي مهر ، كان ينط الحيط وشبابي

خايف قول آه .. يطلع للعنا سري
من قلت وليف زين ، أشكيلو على سري
متحسبونيش يا رفاجة م العيا بطلان
أنسا بقيت أقلب على الجنين شبيه بطلان
وعشرتي مع قليل الأصل سماني (٨٣)

دخلت بستان بتفرج على البلى فيه
آدى سنة حول ، وأنا أتفرج وأقول ياما فيه
لقيت طبيب زين فارش ونائم فيه
جاني طبيبى ووصلنى الدوا فى ماعون
وآدى كل ماعون ينضح يسا أخى يسا فيه

تجايين عن العين ، بقالهم سنة حول مدامتشي
كنا المبالي يا طبيب وكانت طابت مجارحنا
وجتنبا لیسالى الهنا والسعد وفرحنا

(٨٣) جعلتنى كالسموم .

(*) حقه وثمنه .

وانتدار عيشا الزمان زود مجارحنسا
كنا فرحنا يا خسارة ، بس ليام مدامتشى

عوضى على الله فى يوم العزم وشبابى
وكان حايا (٨٤) عزم ، اكيدبو الخصم وشبابى
أنا عجبى على راجل زين، كان ليه ميه وميت صاحب
ولما خس ماله ، ماعدتشى ليه ولا صاحب

طبيب المبالي والأوجاع

من ظواهر الموال الأحمر ، استخدم ماثورات أو Motifs أو رموز محددة والنسج حولها عبر عصور الاظلام المتتالية التوالى ، كالاكتاف مثلا من العلل والمعلولين ، ومفردما عليل

ومنها بالطبع الحاجة والتوسل بالطبيب أو الحكيم الذى من مهامه ابراء وشفاء هذه العلل والأوجاع ، التى عادة ما تستعصى على آلاف الاطبة والمطبيين والحكماء .

فالطبيب هنا لا يتوقف دوره على ابراء وشفاء العلل الجسدية ، من جروح غائرة ، وأمراض مباشرة جسدية ، بقدر ما يمتد طبه الى تلك البازيا ، التى يمكن أن نطلق عليها روحية ، وكذا نفسية ، التى لا بد ون يحدها خصومه وأعدائه المتحكمين فى مسار الحياة ، والدنيا ، التى عادة ما تقلب كدولاب ، لتأتى بمن كان موقعه الى الوراأ أماما ، والعكس ، وكذا فهى تملك - أى الدنيا - قدرات التنكيل والاجهاز على من أرادت .

فالطبيب المداوى هنا ، ما هو سوى طبيب المبالي ، أو من ابتلوا بالداءات المتعددة ، لصل داءات وأمراض العشق Love sickness وكذا أمراض المخاواة ، والرفض الى حد أقصى درجات القرف للواقع المائل ، وتراكيبه الاجتماعية والطبقية السلطوية .

كما انه طبيب يمتلك قدرات على المزيد من قهر مرضاه - من المبالي - بل والاجهاز عليهم قتلا واغتيالا ، كما سيتضح من الأمثلة المرفقة .

وفى الموال التالى ، يتحدى العليل طبيبه ، الذى وزغ مراحمه ودواءه ، ولم يعطه ، وهو لهذا لن يدنى نفسه لأى نذل ، حتى ولو كان حكيمة المداوى الذى سيجلب عليه الشفله :

مر الطبيب يوم بالمرحوم ولا ادانسا (١)
وانا جدع زين يا ناس (٢) لا اتحشر ولا ادانا
النفس نفسي واقدر اعفها
واضح الصبر في كفى واسفها
وان رمتني على الانسداد لحلفها
واحلف يمينين لا اتحشر ولا ادانسا

أما علة المريض التالي ، فهو عيب أصابه ، كما خف منه عاوده :

طبيبي بتنسده عايسز مسين
سبب بلايس عيب آتاني
كلام الموازل عايسز مسين
خلا (٣) الى طاب عبا تاني

اياك يا طبيب المبالي تصبح ولي تنسذار
وانا أسف الصبر قلبي وأزيد قنطار
عشان ما حكمت يا طبيب وحكمك علينا صار

في الحوار التالي يتضح مخالطة وتوحد الطبيب أو طبيب المبالي ،
لنقيضه مسبب البلايا والكوارث ، وهو البين :

عليل ونسادي على بيت الطبيب وحديده
نص الليالي وسمع له أنين وحديده
وأدى عمود السراية وكربي المملكة جنبيه
ما أصل باين على بيت العامرين (٤) كناس
وخلفت (٥) جرح من جوا الحشا كالناس

يا أيها العبد اذكر رب الاله وحديده

(١) ولم يعطنا شيء .

(٢) لا اتحشر نفسي ولا أدنثها لأخر .

(٣) فأعاد للجرح الذي طاب وشفى استقامه .

(٤) تكتسبهم بالموت .

(٥) تركت وأخلقت .

خالق الخلايق وخالق نسرهما وحاذيره
أهل الشقاوى يقضوها هموم وساعات
والرزق لو ساعات فى لحظة بييجى وحذيره
وكثيرا ما تذكر هذه المأثورات الفولكلورية الشعرية ، كيف ان الدواء
كثيرا ما يجلب من بلاد الشام :

عليل وفشارش وتاييم تحت حيط واقسح
قلبوهم ع الشمال التقوا اليمين واقسح
قالسوا هاتولسوا دوا نافع
جابسوا الدوا من اراضى الشام
لقسوا الدوا واقسح
انسا قلت يبا ناس سطاوا الدوا فى علبو
وودوه لصحابو .

ايش يعمل الدوا فى الى بختهم واقسح

ومن المؤلف تواجد حكايات شعرية موجزة محكمة التصميم والبناء
تحتوى حوارا داميا بين هؤلاء المعلولين بالحب والعشق والمخاواة ، وبين
الطبيب ، الموكل بالمعلولين والمبتلين والمتيمين :

سمر الحصير داب من مرج العليل عليه
أم العليل تقول يا اله العرش طل عليه
أبو العليل يقول يا وليه أبناك ماهوش عيان
دا الولد فاجر

أيدي وأيديك يا وليه برا الخلا نرديه
أيدها وأيده برا الخلا ورموه
وردوا الباب وقالوا :
ما ولدناش حد
صحى العليل من منامه وقال آخ

يالقات (٦) لحباب
بيت الطبيب فبن أنا أرحله وأقف ع الباب
سمعه الطبيب وقال :
مين دا الى واقف هناك ع الباب
قاللو :

غيشي (٧) متيم فاتوني رفاقاتي
وحتى الأهل يا طبيب كرهوني وردوا الباب .

الطيب ويا الردى (٨) أتم لتنين براني
ولا يطيب العليل الا باذن براني
بختك نصيبك أتم لتني براني
ولا يطيب العليل الا باذن براني
والله الرفيق (٩). الموافق في الزمان دا صدف
وأدى كلمة الحق هيا إلى عليها النص (١٠)
من بعد ما كنت بصطاد في الغزال والنص
نصبت فخى على بختي قفل وصدف
أنا رحت أتاجر في المكسب خسرت النص
جت وقعتي في الصدف مشغول براني .

وهنا ، يا له من حوار بين العليل وجرحه ، الذي ينتهي به الى ان
الناس كلها على هذه الحال أي معلولين ومجروحين ومبتلين :

وكم يا جرح أجيبك ولا يملك (١١)
ان طببت يا جرح لعمل ولايم يملك

(٦) يا لقاء الاحباب .

(٧) ليس غير .

(٨) الردى .

(٩) الرفيق الموافق .

(١٠) النص .

(١١) وأعطى لك .

وان ما طلبت يا جرح ادى الناس كلها على دى الحال
وافعل خلاصك يا طيب وادينى ع الفرش تايملك

« واجى فين »

أنا الذى دلتى دهر المشوم (١٢) واجى فين ؟
العفو يا عين من دمك شكيت بلدين
قوم اسمع الصبر مبقاش الخلاص باليدين
وملا زمان شين ، بقى حكم اللعين بلدين
وبقى زمان شين ، وفات ع الديار ما وعين (١٣)
أنا قلت يارب تبسطننا الأرزاق بقى ونعيش
وتسبل الستر من فضلك نعيش بلادين (١٤)
أنا الذى دلتى دهر المشوم واجى فين ؟

« وبخت مفيش »

أنا الذى دلتى دهرى وبخت مفيش
أدى البين عدم قصور ملكى وعزوه (١٥) مفيش
ورقدت عيان سنة حول ع القرشة وقوة مفيش
يا دمع عيني ع الخدين بدارى
على خيل كان صادق
خدوه متى العوازل عمال يدارى
يجد بي أحوال بعد أوقات بدارى (١٦)
وياها تاس ولاد ناس دايره فى الحب (١٧) محتارة

(١٢) دهر الشوم .

(١٣) لسنا واعيين .

(١٤) نعيش باليدين أى نعمل ونكدح . وايضا نعيش بلا ديون .

(١٥) أى انه بلا عشيرة أو عائلة .

(١٦) ادارى نفسى ... حتى لا يعرف الناس بلوتى .

(١٧) أى فى خضم الحياة .

واپسہ شطارة يا عسم ، وبخت مفیش

« دارینی ۰۰ »

یادنیسه الشوم علیه لیسہ دارینی (۱۸)
نزلت دموعی علی الخلدین . دارینی
وعسوازل السور بالفتنة دارینی (۱۹)
نزلت دموعی علی الخلدین وبراشی
ومن بعد ما كنت اکید الخصم وأنا ماشی
صبحت ماشی وأقول یا حیط دارینی

یا سید

من أجل الضرورة بقول للسید یا سید
انظر لجمال وشوف الحال یا سید
العیال یشامی . وكيف الحال یا سید
قام اتلفت یمی وقسلی من جیسالی روح
والمبال . بیحصل قلیل الشوف والعشمة
غیرشی دی . کانت قسم ونصایب
وغیرشی دی عین فی جسد السلیم صابیت
والصنعة خابت ، وكيف الحال یا سید ؟

« فی الدنيا »

كيف العمل یباربی فی الدنيا وحالتها
جسابت عفوش (۲۰) ناس رقتها وحلتها
وآدی الامارة علی الباجسات (۲۱) حالتها

(۱۸) ای دایره علیه ۰۰ لکی تؤذیه ، وتعمل ریحه .

(۱۹) یدرون بلزتن .

(۲۰) اناس د کالعش ، او الهایا ومن لا قيمة لهم .

(۲۱) ای انها اذلت الامراء « واحسن الناس » .

وابن الهفايا انعدل ، ولبس جوخ وقطامي
واحترت يسارب في الأول وفي التاني
أكسام سلاطين عزتها بحالتها

« يا عين ما تبكى »

يا عين ما تبكى على اللى صبح في فكر وحسابات
ومر كبتو بلطت تحت واح (٢٢) سوبسات
وكلمة الحق ضاعت من قلة الاثبات
حتى جيرانو اشتكت منه قوى وانعدل
وكان راكب على السرج ، قام قالو الزمان انزل
حكمت على السبع تحت واح سوبسات

« على الدنيا ! »

زهزعت (٢٣) يا زمان وذليت ناس على الدنيا
وحوجتنا يا زمان لقل الناس على الدنيا
من بعد لبس الحرير لبسنا الخيش على الدنيا
وعوازل السو يحسبونى م الصجر مقطوع
وانا جدع جد وليه وبسط الرجال مناين (٢٤)
تسال عليه تلقاني ماصل الجدين
وحلفت يمينين ما أمشى جد ع الدنيا

« وعد لهم »

شوف الزمان اللى دل الأسد وعدلهم

(٢٢) تتكون الكلمة من ثلاث مقاطع : واحة سيئة ويات ، أى بات لى فى أسوأ

مكان

(٢٣) رفعت يا زمن من شأن اناس .. وذليت اخرين

(٢٤) بدلا من ناب واحد ، أى حقه ، بحق رجلين

كواهم كى ع الجانبين وعدلهم
ليسهم الخيش بعد الجوخ وعدلهم
أنا قتلتمو : بالله يا زمان مشيك معى موش عال
من بعد نوم العلالى ، وركوب المهاره (٢٥) العال
قاموا صبحوا لنسدا بلغوا القصد وعدلهم

« وخلا بى »

أنا الذى سهران ولىلى طال وجرحى نز وخلا بى
لو كنت أعلم بأن الدهر (٢٦) لوميلات وخلا بى
وجوجتنى يا زمن للأهل (٢٧) وخلا بى
أنا كنت جسد عال فى زمان (٢٨) جهلى
وكنتم ماشى ناس عزاز تعلم بيهم
جميع أهلى
شوف لما ابتليت بالعبا لم حد نادهل
وف عز جهلى غلدى الدهر وخلا بى

« لو كنت أعلم »

لو كنت أعلم بأن ليالى الهنا حاتمىل عن الأول
أنا كنت حشت لياليا عن الى مضت أول
واللى انعدل ربحه انعدل من الأول
أنا قلت الله يقطعك يا زمان •
ما أنت هرجمى (٢٩) قصوره كانت مناسبة برخام

(٢٥) جمع مهرة •

(٢٦) أى دهن خائن ، يخلو بمن ياتمنونه •

(٢٧) تركنى وحدى ولم يبق الى جوارى •

(٢٨) لها معنيين : زمن جاء ، ومر على • ويوم ان كنت أنا الوحيد المتعلم.

فى زمانى •

(٢٩) هدمت •

ما قللى الزمان : أنا كده الى ورا بجيبه قدام
واركب الهلف (٣٠) على لكشاف من الأول

« قالت »

بسايت (٣١) بجرحين ، صبحت التقيت قالت
بالطعتى جنب حيطات العدا طالت
فاتت علينا ليالى طيبة كانت
لقينا آخرتها حنضل وصبر ومر
يا ريت ليالى الهنا كت قصرت ولا طالت

« تعا اتفرج »

لسو كانت دموعى على خدى بتتفرط
مما كانت الناس على حالى بتتفرج
من بعد ما كنت بطلع سلالم العز بسدرج
زعمى عليه غراب البين خلانى سقيم وعليل
يا حاسده الناس على اللمة تعا اتفرج

« دهر المشوم »

أنا الذى دلنى دهر المشوم وأجى فنين
وبليت مع ناس شرسات العقول وأجى فنين؟
وابطين لى فى الطريق كما وحش الجبال
وأجى فنين؟

أنا الذى دلنى دهرى ، وسقانى كاس المرار والخل
والبين خربنى بنبلة كما المشعاع
وطبيب لجسراج مشيو معى موش عال

(٣٠) الذى لا يثنى شيئا .. الفاضى

(٣١) ما ان همت بالبيت

وأنا أعمل إليه في المقدر والى انكتب والبخت
وحكم عليه زماني مشيت في سسكك زلق (*)
حافى مع بخت

وأنا كان طعامى رميس (٣٢) ضانى اللحوم والبخت
أنا قلت يا بين : . . لهو أنت ليك جدانا طار
من فعلك الشين يابن عقل من دماغى طار
نزلت دموعي على كرسى خدى كما لبحار
واحتوت يارب مش عارف أروح وآجى فسين
« عريان »

عاكست ليه يقى يا زمان ، وخليت الأصيل عريان
النذل عايره وقالو روح يا فقير عريان
ما قلت معلش ، القمر فى لاحة الفجر بيغطس
وساعة العشا بيبان
والله قليل الدراهم ، لو لبس الحرير عريان
يليق لوالخال يلوم ، ما هو ماصدقوش (٣٣) الزمان
ولا مره
اكمنه صبح مسكنه سرايا من بعد ما كان
مسكنه عشه
وشوف الكرام من ميلا الحظ مستنظرين
الطور والعشا
الفكر عشق معايا خلانى عليل ما بنام
الجسم متى بلى ، والعضم راحر بان
دخلت أسال شيخ عالم والكتاب فى يديه
رمى الكتاب من يمينه ، والتفت قسالى :
بقى زمان شين : . . بيت الجبان ارتفع
ونيت الأصول عريان . .

(٣٢) الرميس : . . أى الخروف الصغير .

(٣٣) لم يصادفه زمانه ليفتك به .

(*) زلق : مطينة .

« بتربيته »

شرف دنيه الشوم حكمت ع السبع بتربيته
تلبسه خيش بعنه الجوخ بتربيته
اكنه خالف كلام الأهل بتربيته
اكنه خالف كلام الأهل واللمة
وف (٣٤) باطنى جرح من حوا الحشا لما
دقدق عضايها ، وطير جملة اللمة
وأدى الى يخالف كلام الأهل واللمة
ليام ويا الليالى غصب بتربيته

العين تقول للقلب طاوعنى وأنا ريحك (٣٥)
وان تعبتنى لأتعبك وأتهب أنا ريحك
خليك ولد جد اذا ملك العبد ريحك
خليك ولد عال على طول الزمان غلبان
واصبر على بلوتك لما ينعدل (٣٦) ريحك

« حاسدينى »

طبيب البلا فى ؟ جرحى شين حاسدينى
عامين بشهرين ، وأنا ع الفرش حاسدينى
وأنا أعمل أيه فى المقدر وألى انكتب (٣٧) بلدى
: وكلام عزولى فى حدايا (٣٨) أكثر من رصاص بلدى
وعلمت مالى وولدى ، وبرضه الناس حاسدينى

(٣٤) وفى باطنى جرح . من داخل الحشائى ، لما دق عظمى وطرده عنى أصدقائى
وأهلى .. وهكذا أصبحت وحيدا بلا أهل .. ولا أصدقاء .. الا من جرحى .

(٣٥) أجعلك تستريح .

(٣٦) حتى ينعدل زمانك .

(٣٧) ما كتب على بين القدر العاتية .

(٣٨) فى حقى .

« مما جرى »

مما جرى صبحت أحدى البحر على الركبان (٣٩)
وأنا مالى وفاقه ولا عزوه ولا جبار يان
مقالات عيسى بن مريم فى زمان جيله
الى ابتلى (٤٠) بالقشل ما حد بيجيله
والله ان سئيت الخسيس سكر وتكريره
عمر الدهان ع الوبر ما ينفع الجربان



فى الموال السابق ، يتحسر قائله على فعل الزمان معه وما جرت عليه
الأيام من المصائب و « القشل » ، أى الفقر الشديد المدقع .
ثم يربط بين حالته هذه ، وبين الرفاق والأصدقاء والجيران ، مؤكدا
كلامه هذا بحكمة « عيسى بن مريم » - المسيح - :

« الى ابتلى بالقشل ما حد بيجيله » .

والمواويل التى تتحدث عن الصداقة ، كثيرة . وكلها تربط بين
الصداقة ، وبين الأوضاع الطبقيه المتقلبة . وكلها تلوم وتعييب على الصديق
الذى لا يقف بجوار المرء فى محنته .

ولقد كانت الشرائع الدينية الفارسية القديمة ، تقول حكمة ماثورية
مبليلة هى :

« تخسيس من يسدى الخير لخصيس » .

وبعض المواويل التى تدور حول الأصدقاء والجيران وعلاقات الناس
ببعضهم ، تكاد أن تصبح امتدادا لها ، أى مثل هذا المأثور :



(٣٩) على ركبتى .

(٤٠) أى الفقر المدقع .

عشمان يا قلبى لأنك خلى البسال
عشمان فى ناس ، لكن ما انتشى عندهم على بال
أنا عاشرت راجل يلق النبيل ع السندال
قرا الهجاية ، كتبلى الميم على السين دال
كان ليا رفاقة ، وكنت منقيهم تقاوى عال
وحررتهم حشرت طيب ، وسقيتهم عال
وضميتهم فى النداء ، ياما لوا ورايا غمار
ووديتهم الجرن درعتهم وقعدت ادريهم
يا حصر بالى (٤١) ، ما طلع منهم أجرة الجمال .

« ولو كان الطبيب ع الباب ! .. »

راحوا فين الرجال الكرام اللى كانوا يحيوا الضيوف ع الباب
بيت الطبيب فين ، دلونى أروحلو واقف ع الباب
من توت (٤٢) لهاتور ، وأنا واقف دليل ع الباب
ما التفت الطبيب وقال :

يا عليل دا احنا كلنا ع الباب

طبيب معى جرح من جىوا الحشا شله
ورفق الزمن دا بقى شله
ويا ويل من يمسكولو الناس على ذكة
يموت بعله ، لو كان الطبيب ع الباب

دخل الكبير ع الصغر والله العظيم مادريت
والشعر آهو أبيض من بعد السواد ما دريت
ولضراسى اتقلعت بعد السنان ما دريت
واللحية دارت ، ياللا حسن الختام والعقل
سبب العلوم آيه ، غير حفظ الأدب والعقل

(٤١) يالوعتى .. ويا مصيبتى .

(٤٢) أشهر السنة القبطية المصرية .

ولما حوجني زمانى ، قام فرمنى العقل
ولما فرمنى العقل ، جيت للأصل الردى رمان
وقعدت فسرطت ، وف نفسى فسرطت
وخدنت العويل (٤٣) وما دريت

أنا ما جد غلبان فى الدنيا كما غلبى
شايلى التيل تربع فى البلوه بآسيها
خدنى اليسر (٤٤) جى لحد السوق كمل غلبى
ما دريت الا لما قبض تمنى على الأكمل
سلمات روحى لملك الموت وسهلبى

يادى العجب فى جدع يشكى قوى غلبوه
يرتك كما الدست يا خسارة العيال غلبوه
كان جدع زين سموه الرجال غلبوه (٤٥)
كان جدع يقطع م الكلام ويسدد وحياء الاله وبينه
وكان معاه مال ما حد يقدر يعد حصاه
منو ذهب راح فى وادى اليمن ما حصاه
زعم من عزم مابو ياويلا من تاه
والزهر كذب معاه فى منقله غلبوه

شوف دنية الشوم بعد ما عطت وشها ليه
قلبت كما دولاب خلت الى كاتم ليه
كان ليا صحاب يزيديا على الميه
الدار خلت ولا بقاش فيها ولا واحد
وصبحت أدور ع الرفق القديم ما لقيت

(٤٣) قليل الأصل .

(٤٤) من يقوم بأسر الناس ، ويبدو أنها كانت وظيفة ديوانية منذ العصر التركى

المطرى « اليسرجى » الموكل بأسر الناس .

(٤٥) لم أع وادى الا بعد أن باعنى وقبض تمنى .

أنا سألت شيخ عالم ومن بعده كتب ماقيت
رمى الكتاب من يمينو والتفت قبالي
أمرك الى الله ما دام الناس مالهيه
شوف دنيه الشوم بعد ما عطت وشها ليه

حسك تلوم مبتلى دا الهم فى الدنيا
عيني راتش ملوك دامت لها الدنيا
انظر بقى وشوف أفعالك مع الدنيا
كلام اقولك عليه اسمع معناتو منى
عاشر مسيرك تفارق طالع من الدنيا

ما تآمن الدهر لو ترجم معاك وخدم
دا دهر ميال هتك ملوك وخدم
أكم ريس ادارى جا معاه ريج الطياب وخدم
دى مركبو فى اللجاجة تاه
من بعد ما كانت تعدى يا خسارة تاه
زعمق من عزم ما بو يا ويلا من تاه
شوف حكمة الله جا بيت العزول وخدم

أنا عملت جمال فى الحارة ورا بكرى
أعمل بقرشين واتمخطر ورا بكرى
الا وربى وعدنى بيهودى شاطر
مكره غلب مكرى
بيعنى بكرى وصبحنى وراه مكرى

الردىء والخسيس والندل وقليل الأصل

ومن ظواهر هذا الموال الشاكى - المتوجع - الانتقادى الأحمر ، الاكثار من الحديث والشكوى من ذلك الانسان السىء أو الردىء أو الخسيس أو قليل الأصل .

وما اكثر بالطبع هذا النمط من الناس ، الذين تعج بهم الحياة وترجع بهم . كفة صراعاتها وتطفح .

فهذا الانسان الردىء ، سواء أكان صديقا أو شريك حياة أو جار أو زميل ، عادة ما يكون أقرب الى أن يكون ، بطبيعة تعبه لكل سائح ، وافتقاده لكل قيم ، الى أن يكون سلطويا جائرا منكلا .

وعادة ما يبدأ قائل هذا الموال - جمهوره - شكواه ، بالتنكر وانتقاد عيوبه ، حين أقدم على اقتناء أو « شراء » الردىء ، سواء أكان صديق أو زوجة أو رفيق عمل ، أو دابة وهكذا .

والشراء هنا يشير الى الاقتناء ، بالمعنى الاختيارى الارادى ، وعادة ما ينتهى بدورة البيع ، أى بأخذ هذا الانسان أو الكائن الردىء ، واعادته الى حيث جلبته ، وهى السوق - مرادف السوء - وبيعه ولو بأبخس الأثمان ، وتراب السوق ، والخسارة بل وتراب السوق ذاته .

الا ان الملاحظ ان مثل هذه المأثورات من شعرية وحكايات ومواقف ملحمية وروائية ، تتبدى فى السير وصراعاتها وحروبها القبائلية ، التى تتخذ من - نمط أم Prototype - الأصل والخسيس مادتها الرئيسية ، كما ان من المؤلف ان تسقط فى برائن الثنائية ، التى موجزها انقسام العالم ، الى خير وشر مباشرين ، أو نور وظلمة ، وعلى هذا النحو أصيل وخسيس .

والثنائية أقرب الى ان تتحدد داخل تراثنا العربى ، كمؤثر - آرى -
فارسى فى الصراع المتصل الذى جاءت به الايفستا بين - اله - قوى الخير
أهورا مزدا ونقيضه الشرير أهرىمن ، وثواترات فيما بعد الى شهنامات
الفرس (١) المتصلة المتوالية .

ومن أقوالهم « خسنيس من يسدى الخير لخسنيس » .

وهو ما يتقارب مع ماثوراتنا ، ومنها تهديد قاتل المربع ، لحدقة
عينه ، اذا ما عادت الى اتخاذ الخسنيس حبيباً :

ان عادت العين تعمل الخمسة حبايبها

ان أهد ظريبتها وأقلع من حبايبها

ويورد هذا الصراع - المثالى - فى معظم السير والملاحم المندثرة
أو المهشمة مثلما وصلنا فى السيرة أو الملحمة التى يتعاقب فيها الشعر
والنثر ، حول الملك معروف ، وابنه الشاطز حجازى ، ونقيضهما الرامز للشر
والخسة « البين » ، المتوحد ، بست أو ستغ أو طيفون ، مرادف الشيطان
فى التراث العربى . كما يرد فى السيرة - المندثرة - « عبيد الغالبة » ،
وكذا فى الحكايات الخرافية ، نعناعة ، والاله - الحمار - سعد الدين ، مرورا
بصراع ابراهيم مع الملك النمرود ، وموسى مع فرعون مصر .

فالثنائية سمة بين كلا التراتين المتجاورين أو المتناحزين ، الفارسى
الآرى والعربى السامى ، اكتمل فى الشعائر ، أو تلك الطقوس - الهامشية -
المتصلة بالبدن ، سواء أكان البدن فى حصد المحصول ، أو بدء حرب قبلية
أو هجرة ، أو اطعام ، وانتهاء بقراءة وتراويل النصوص الدينية :
- أعوذ بالله من الشيطان الرجيم .

الا ان هذا الملمح الانقسامى الثنائى ، لا يقتصر على تراثنا ، بل هو
يكاد ان يكون ملازماً لخرافات الجان على رقعة العالم أجمع ، كما لا تخلو
منه الحكايات التعليمية والوعظية ، عن أخوين أو شقيقتين ، احدهما تناصر
الطيبة والخير المطلق ، وثانيتها تقف فى صف الخسة والشرور ، كما هى
الحال فى التراث الأسطورى والشعائرى ، الزرادشتى الفارسى القديم :

(١) للاستزادة من هذا الموضوع حول الثنائية - الآرية - الفارسية يرجع لكتاب
الحكايات الشعبية العربية - شوقى عبد الحكيم - دار ابن خلدون - بيروت - ص ٨٦
عن « العلاقات التاريخية والتراثية بين العرب الساميين والفرس الآريين » .

كذلك لا تخلو نصوصنا التالية ، من استهداف التقابل التعليمي
الوعظي ، والتحذير والابتعاد عن النذل والردى ومن لا أصل له .

يا لى اشتريت الردى وايش، كان عجبك فيه
أنا اشتريتو ملمع ما كنت أعرف الى فيه
لما اشتريت الردى بدربو وروح ع السوق
وكل ما جالك فى الردى حمل وقوللو سوق
وقفت بك يا ردى لما شلت تراب السوق
مما حـد جـمانى ولا فصلى بعتمانى
رميت حملة على ضهره
وقلت يا ناس معيوب
الى يسوق يسوق

جرحى القديم الأولانى أنا كنت راضيبو
ولما نـز الجديد ع القديم زادت لهاليبو
وسر تربة بنى زين وعبد العال ونسيبو
لناخذ حقنا من قليل الأصل ونسيبو

ان عادت العين تعمل الخمسة حبايبها
انما أهد ظريها وأقلع من حبايبها
ولما عملتو الفرح ليه ما دعيتوناش
اشمعننى فى الغلب طوننا نواييننا

ياللى اشتريت الردى وحملت عنه الدين
وصبحت من عشرته تلطم على الخدين
ساعة جلبت الردى كانت عيونك فى

لهو أنت بعدما تقبض التمن تدور ع الاصول بعدين
لما اشتريت الردى بدربو وروح السوق
وكل من فصلك فيه اسعى وقوللو سوق
انا وقفت بالردى لما صنفصفت عليه السوق
رميتللو حبله على ضهره وقلت الى يسوق يسوق

زرعت الجميلة فى ارض واتارى الأرض مقطوعة
مردومة بالخرسان بالجبس مقطوعة
سافرت برا وجبتها تقاوى عال
وقلت دى تنفع وتبقى زراعتها عال
اتارينى بنفخ فى قرية والقربة مقطوعة

يا نفسى كونى معايا ع الحال والماشى
لاستعملك النذل واكل الحال والماشى
يسا نفسى دا أنت رضية بتعشقى لنذل
ان قابلك النذل فى السكة ليه بتقفيلو
واذا سمعتى حسه فى قانى حاره ليه تروحيلو
والله الاصيل عال كفايه اللفظ وسؤاله
وان قابلك النذل فى السكة وقعد يجر فى كلامو
صهين كلامو وفوتسو يرن ع الماشى

جرحى فى جنبى كلبنى
وجسار الردى عبتانى
وأخويا شجيجى كلبنى
زمن الجرح بعد ما طاب عبتانى

ان سبني النذل ما انيش نذل أرد عليه
أحفظ لسانى عن الغلط ما أرد عليه
أصله وفصله ظهر عنه ما أرد عليه
مجرم قبيح ودابر فى البلد كذاب
ما عدت آجى حارتهم ابدا وأخشى الدرب
واذا كان لو أب كان يوجب نرد عليه

الى يعاتب قليل الأصل مالوش عقل
ينسب عرضه واذا كان ابن هوله عقل
يا عم سيبك من الى داير بالفتن والنقل
واذا كان قليل الأصل يعتب على روجو
دا كان يجيب سم ساعة يسمبو روجو
بينهم على الناس ولا ينقدشى على روجو
دا أصله قليل الأصل وجتلو السعادة تقل

يا ريت نهار اشتريت الردى كان مات جلابو
ولا كنت اشتريت الردى من يد جلابو
أنا اشريتو بحسبو حر تخشى الناس جلابو
لقيتو مشنير يلبخ فى الكلام ويزيد
أنا رحت أبيع لقيته بينقص فى التمن ما يزيد
أنا خدته من ايده وأديته لبتاع الوقيد
واشتريت جلابو .

اكل الخشن ضرنى ما أدرشى على الضمانى
فلوسى شحيحة وأدى الأيام عضمانى
لو كان الى أب زى الناس ربمانى
ما كنت أسنكر وانسى ذكر ربمانى
مشى الخسيس عيب لسوعنى وربمانى
مشى الأصيل زين عدلنى ورقمانى

الله يملك يا زمن حوجتني لأقل الناس
دا البين ملحنى كما الحنسة وريسانى

خسيس وشتم أصيل قالو نهار مندى
ضحك الأصيل شوفوا فوق دى من دى /
قام الخسيس قال : خليها سطيحة لا عندك ولا عندي
التفت الأصيل لقي الجلسة عليه سألت
قال اشهدم يا رجال حق الخسيس عندي

وفى التناظر السابق بين الخسيس الذى سب الأصيل ، الذى ما ان
اكتشف ان الزمن والأيام فى غير كفته ، حيث يتسلط الخسيس فكان ان
اشهد الجميع على ان حق الخسيس - الجائر عليه - عنده .

البين وعياله •• ونكائده

تعرفت على شخصية البين ومأثوراته ، فى تراث الحكايات الفولكلورية ، ثم اکتملت لى شخصيته الخرافية فى الموال الأحمر ، وكشخصية ماثلة فى كوميديات مسرح الفصول المضحكة ، أو مسرح الفلاحين المرتجل •

فعادة ما تجد فرق المزيكة والفصول المضحكة أو الأفصال مجالها وجمهورها فى السرکات - أو التروكة - التى تقام فى الاحتفالات الجماهيرية والموالد ، يضاف اليها مختلف الألعاب والنمر البهلوانية والاكروباتية والكلاونية عامة ، ما بين بنوره المسحورة ، والمرأة الطائرة •

يضاف الى هذا صناديق الدنيا ، التى كانت تقدم نمر وروايات ومأثورات : السفارى عزيزة - أو السفيرة - عزيزة وورد وسبلند - وهى بالاد مندثرة خرافية - ونعناعه وتعذيب البين لها •

وللبين بشكل عام ، حكاياته ومأثوراته وخرافته التى لا تنقطع ، خاصة فى تراث الملاحم وأشلاء السير المنسثرة ، مثل : « الملك معروف ، وابنه الشاطر حجازى ، ووزير البين » •

فالبن فى كل الحالات رمز الشؤم والشر ، مثله مثل ست أو ستخ أو طيفون فى تراث مصر الفرعونية ، قاتل أوزيريس ومغتصب عرشه ، كما انه طيغون - بالمقابل - فى تراث الحكايات السامية العربية الأسطورية •
الا ان من مزايا البين ، انه كائن - خرافى - محترق مذى فى الهواء •
انه ذلك الشر الذى يخالط الشهيق والزفير فى المعتقد الجمعى الشعبى لذا فهو يمتلك ذرية كاملة ، تنمو وتتوالد ، بشكل متوالى مثلها مثل أجيال البشر •

ومن الصعب حصر مأثوراته فى التراث العربى ، الا انه يرد على نحو متحدد « فى الملك معروف » ومأثوراته ، وفابيولاته •

فقبل احتضار الملك معروف ، عينه وصيا على عرش ابنه ووريثه الشاطر حجازى ، الا انه حبس حجازى فى هاويه ، وانفرد بالسلطة - مفتصبا فى ممالكه بشكل شرير ضار . لكن ما ان ينتصر الشاطر حجازى ويسترد ملكه ، حتى يقتل البين . ويندرى رماده فى الهواء هو وابنته ، التى عشقت حجازى ومكنته من سرقة سيف والدها - البين - الطلسم ، والاجهاز عليه ، وبرغم هذا آثر حجازى عدم الزواج منها ، وقتلها ونثر رمادها فى الهواء ، استنادا الى موقفها فى خيانة أبيها ، وبالتالى قبيلتها ، موصيا بالولاء للقبيلة ، قبل الزوج والحب .

وأصبح كل من حلت به كارثة أو حدث شؤم ، يصرخ :

— يا ترى أنا اصطخبت بالبين واللاعiale .

كما تناثرت رموزه ، وحيواناته وطيوره ، غراب البين ووجه البين ، ودبيب البين .

فلم تبرا من تمثل شخصيته وشروعه ، السير والملاحم ، وكذا مسرحيات الأفصال ، والحكايات ، خاصة الخرافية ، وبكثرة كبيرة للغاية . بالإضافة للمواويل الحمراء ، التى عادة ما تتحدث عن نكاي الزمن والذهر ، والأيام ، والخطوب ، مجانسة وموحدة بينها وبين البين . كما يتضح فى هذه العينات البسيطة التالية التى جمعناها للبين . ونكائده ، وللتوسع يرجع لكتابى « أدب الفلاحين » — ١٩٥٧ .

فالبين فى النص التالى ، يقوم باعداد طبيع من الحنضل ، لكى يروح ينتقى ويسقى المحرومين والشقيانين والمعدمين ، بدلا من مفتصبي حقوقهم .

كما انه فى — الخماسى — الذى يعقبه ، يتبدى كاله كامل ، فهو الذى يهب الناس الغلب والشقاء — حتى ان مخاطبه — الغلبان — دعاه الى مشاركة ما هو مفروز فيه « يا بين تجيش على الغلب تشاركنى » .

البين طبخ طبيخ حنضل ومر على العلة وبينقى
سقى الظنايا وبيت المحرومين . نقى
البين ضربنى بشرمسوخ شوم ومعنى
كثير من الناس قسالى روح تستاهل
شبتكنى بالفصام هوا الفصام ساهل
يامبا جهلنا واتسارى الجهل بيعنى .

البين لما عطاني الغلب باركلي
صاح مسافر لقيته في الطريق باركلي
أنا قلتو يا بين تجيش ع الغلب تشاركني
قاللي أنا مرسال والمرسال لا ينضرب ولا ينهان
وانت هديه وآدى الدلال بيعساكلي

★★★

وما هو البين يتوعد مهددا ، بكسر الأيدي ، والأحمال ، والغربة
بلا رجعة :

البين قاللي ربابة عز لاهينك
أكسر شمالك واخليك بس يمينك
واشيلك حمل عمر ما نظرتك عينك
واغريك غربة منها الرجوع قليل
لجل ما تعرف عدوك من محبينك

كما ان للبين أسلحة حربه ، من مقاليع ونبال :

البين ضربني بنيلة ع التراب طببت
أنا قلت ليه يا بين :

قاللي اكمنك ع الأصل الردى طببت
تستاهل يا قلب مين يخزنك في جب
شوف الذهب من غلوه بيتخزن في العب
وانت درت بخرجك م الصمدف عبيت
يا قلبي قوللي على وقعتك وازاي ما انطبيت

انه هنا يتبدى كقبيلة عاتية :

حاروج فين من البين وخال البين وعياله
وآدى أهل الفصاحة لأخذ التار وعياله (١)
يلعنك يا زمن ما أنت عمايلك معايا سود
زليت أنفيس كانت تشبه لأسود
مثل سيمعناه من اللى قبلنا قالوه

(١) واعية له ، أو مدركة واعية .

من صادف البين قليل ان فساج لعيالو

البين قالى : ايش اسمك

قولتلو : جمعة

قالى : بتضحك وتلعب

قولتلو : صنعة

اضحك والعب واكايده العزال

لكن يابين عليه حاكمة الصنعة .

البين جمد على أعلا بون وشاورلى

وسكن عضاي في اليمين وشمالى

زرده من الليف بخزام سد مفتوللى

البين كبكب الغلب في منديل وعطاهلى

أنا رحت ع السوق بشرى لحمى بايدى

الا وجزار قطع الكبدة ويا الى

أنا رحت ع الطباخ شغل فيه

عاودت أبكى ولحمى نى

الا وخبر شين أتى ما رمتنا وفتناه نى

أنا صبرت لما الليل انجسم وفجورى بان

فثحت خان لهم ويا ما تكسرت بيبان لى

الا وعليلى جض قولتلو سند بسلالى

أنا لا عاوز شر تجيبولى

ولا طيبب تجيبولى

قالى سن سلاحك واقتل في العدا وجاديك

وهيات غزالك من موطنك جنص ولى

في الموال السابق يتضح مدى تجبر البين ، ومدى حلولة في أعضاء
جسد ، من يعن له البطش به ، في شماله ويمينه كمثلى مرض عضال ،

حتى انه اذا ما ذهب الى السوق لشراء لحم ، قطع الجزار كبده وليته ،
واذا ما ذهب الى الطباخ أعاده يبكي ولحمه نبيء :

البن عباداني وحسب ما رام سمانى (٢)
نده وقال يا غراب وأنا مكتوب سمانى
بساعنى لفجر صبر مش لتجنار سمانى
خايف أقول آه يطلع فى البلد سراى
ويضحك بسنى لكن الحنك بطلان
من قلة وليف زين أشكيلو على سرى
فرحوا العوازل وقالوا الجدع م العيا بطلان
جاني طبيبى على بكره وخد سرى
أنا قلت ما تفرحوش يا عوازل
وتقولو الجدع م العيا بطلان
أنا. عشرتى مع قليل الأصل سمانى

البن جابنى فى حاصل ضيق وجالى أدخل
واندار سجانى كاس الحنضل (٣) وجالى أدخل
ولقيت الكون وأنا فردى وجلة (٤) خل
ولقيت الكون لا باخد ولا بدى
البن فصلى ثياب الحزن جاعلى جمدى
وجا عازولى ييساركلى وجالى (٥) أدخل

وقد يتخذ البن هيئة القاضي والسائل داخل رقعة مأثوراته :

أنا الى عاشرت حداد يدق النبيل ع السنندان
أزى الهجاية وكتب الميم ع السين دال
البن قاللى :
ليكشى رفاقة ؟
قلت : ناس اندال .

(٢) ما أراد .. أسماء .

(٣) وقلة خل .

(٤) وقليل الخل والاصدقاء .

(٥) وقال لى انك تخيل - من خيلاء .

أنا اللي حصدتهم في الندي ياما رموا أغمار
أنا اللي درستهم ما ليت منهم أجرة الجمال

البين جاب لي غراب نوحى وقال : شوف
أنت حاتجيلك ليالي مثل دا وتشوف
تستاهل العين محوار نار ورفروف صوف
الى تقوت الأصيل وتلور مع المتلوف

يابين داير ورايسا ايه بقى عندي
قلعت عيني اليمين ، اشفق على العين دي
ما قال البين : والله لا آخذك عندي
أقطع يمينك وأخليك بالشمال عندي

ويمتلك هذا - البين - قدرات فائقة حقا على التكاثر والتقصص
والتحولات ، انه في المأثور التالي ، يتخذ هيئة طبيب أو حكيم جوال ،
يستطلع بنفسه جروح الناس ، ويوزع عليهم مواجعهم وهمومهم ،
مصطحبا بغلا وصبيا :

النياس بها جرح ، وأنا بي تلتميت ميه
ولما جاني البين وخروجه م الدوا موثو
كشف على الجرح ماالتقاش دوا عنده
ركب صبيه على بكره وقالو : سوق

وللبين حكايات ومأثورات قصصية ، من نوع البلاد الشعرية ، جيدة
التصميم تكشف في هذه الحكاية التالية ، عن مواقف ايجابية ، لعليل
نازل البين وحاربه وجها لوجه ، برغم غلبه أو فقره وعوزه ، وعلته :

- يا أهل الله العجب لعليل له قلب لاقى البين في شدة الغلب اتحزم
وقابل البين أمه تقوللو :

يا سلام يا ابني على القلب دا الي لك
قابلت البين ، وزدتنى يا عليل على القلب
دا غلبين

أبوك يا عليل كان ابتلى قبلك وعماود طاب
دا بلاك يا عليل يحكى يلا جددك
أبوك يا عليل كان ابتلى قبلك وعماود طاب
أم العليل سافرت سنة حول
أشهر تلاقى أيام

تلاقى طبيب ابنها ع الأرض ماسكه جان
فى سجن ضيق ، والجنان عليه سجان
مرات العليل شافت بلا جوزها نطت (٦) من الحيطان
أخت العليل جت فى داك الدن (٧) وانحطت
وجابت دراهم فى حق العاهرة خطت
نده العليل يا اختى تعاليل

شيلي اللدق يا اختى واسمى فى تعليل
قالتلو سلامتكم ياخويا فى الحى هات ايدك
فين رفقتك العزاز ، يشوفوا سقم حالك وتعديلك
صرفت مالك عليهم ... كنت لم ايدك

قالها لا أنا عاوز رفقتي
ولا حد من أحيابى يا جينى

خسدينى من ايسدى ووديسنى على النهر
اغسل جروحاتى ، وأنقى غشى (٨) دا الي بي
طلب العليل جبن ، قلت أم العليل جبن أه ؟

جبن اللبن يا عليل يتعبك

كل يا عليل م الشماه

سافرت أم العليل جابت طبيبين

اشى راكب واشى مشاه

يا فرحت أم العليل نهار الطبيب مشاه

★★★

(٦) تركته وهربت وسقطت ، أصبحت عاهرة .

(٧) فى ذلك الدن ... أى من اليناله النيلة ، وأصبحت منحطة أر عاهرة .

(٨) وأزيل واتخلص مما علق بي من غش .

وفي هذه الأقصوصة - الببالاد - التي يحكيها الموال ، عن عليل .
انقضت عنه كل الناس حتى زوجته ، التي نطت من الحيطان .. وسقطت
- كبفى - وأصبح العليل وحيدا ، الا من أمه وأخته وتجربته .
وفي النص التالى يتوجع قائله من تعذيب البين له ، بل ان البين
يتوحد صراحة هنا بالجيزية ، الا انه يتحداه وينازله ، مستشهدا بما تواتر
فى السيرة الهلالية :

ليه أنت يا بين لك حربه وسجالة
تضرب بلا نبل فى المهجاة وسجالة
دا البين ركب على بكرته
وعلى من بعد ساج حاله
من صغر سننى يا بين وأحكامك عليه جبر
لفعل معاك يا بين كما فعل الزناتى فى جبر
هو أنت يا بين مش خايف من الآخرو ونزول الجبر
دا البين طبخلى صبر فى حله وساجانى

وتطل السلفية وعبادة السلف فى هذا النص عن البين ، الذى استمد
قائله تشبيهاته من عمله فى الجرن ، وكيف ان البين كان يهدم له عمله ،
بخلطه القمح على نخالته من تبين وغلث :

البين كأوانى وبعد الكى غسلبنى
تبنى تعلى واينه يفيدك بعد ما تبنى
وقعدت أدرى خلط قمحه على تبنى .
وقعدت أدرى خلط قمحه على الغلت (١) تانى
وكله عند الله مكتوبلى ومشتالى ومتدارى
والى عملته فى أبويا ضرورى يخلصه ابنى

ان البين ذلك الكائن الخرافى المتجبر يملك على الدوام التحكم فى
- شعائر - انتقالاته ، بذله واصابته بالعصى وحرمانه من الابن أو الضنى :

يسا بين داير ورائنا بالأسى ما ريناه .
جرحت والفرقة دى مدة سنين ماريناه .
وصبحت معى جرح ساكن فى الحشا ماريناه
هو أنت يا بين عنلى تابعه ولا دين
لف البلد يا بين تلاقى ما ورايا ولا دين
وعميت العين وشبنا حتى الضنى ماريناه .

(١) الغلت : حبوب زراعية من الحشائش الضارة .

الجمال وجماهير الشفيلة

تفيد الاشارة هنا الى أن الجمل ذلك الحيوان المتميز باحتمال كل مشاق ، في مجتمعاتنا العربية المجذبة ، ان لم تكن الصحراوية ، والذي يتمثل به قائله من جمهور الموال الأحمر بكثرة ملفته جدا ، كما يتضح من النماذج الكثيرة التي سنوردها .

وكانت انشاء وهي الناقة ، منذ المجتمعات الأموية القرية ، من قدم وأبرز المصودات من آلهة - انثى - وطواطم عربية .

فالعربي القديم كان يتبدى على طول التاريخ الحفري - الاركيولوجي - بدما من المصري القديم ، والأشوري ، والبابلي ، والفارسي ، جمالا .

فالجمل حيوان هام جدا عند مجمل شعوبنا الصحراوية البدوية القديمة ، فكان وحدة قياس لمهر العروسة ، ودية أو فداء القتيل ، ووحدة والميسر - أو القمار - والتضحية والغذاء ، يشرب البدوي لبنه في حالة ندرة الماء وما أكثرها وأشقها - سورة النحل - .

وحفظ هذا الحيوان الصحراوي داخل مجتمعات الضرع ، فتبدى في معظم اللهجات السامية التي اكتملت روافدها في العربية ، فأضفت عليه اللغة الفصحى ، ووحدت بينه وبين تعبيرات : جمال والجمال والجنيل ، أي حسن الطلعة ، وبالإشارة الى الفضائل من جيد وجامد ، وكذا الجمائل .

وتحوى اللغة العربية وتحفظ للجمل نحو ألف اسم مختلف ، ويرى البعض ان الجمال أو البعير ، كانت من العوامل الرئيسية التي سهلت الفتوح العربية والسامية ، المتزامنة والمعاصرة للدولة الحديثة في مصر الفرعونية ، ثم الفتوح الإسلامية ، فيما بعد . نظرا لجلده على تحمل مشاق العطش - شتاءا - ٢٥ يوما .

والجمال كالحصان حيوان أمريكي الأصل ، أدخل الى فلسطين وسوريا ،
مع غزو الميديانيين - الفرس - لهما في القرن ١١ ق م - قضاة - ٦ : ٥ - ،
وبدوره أدخل الى مصر ، مع غزو الآشوريين في القرن ٧ ق م ، ولم يعرف
في شمال أفريقيا قبل الفتح الاسلامي في القرن السابع الميلادي ، مع
الفتوح الاسلامية .

كذلك عرف العرب الجاهليين ، شعائر النوق والجمال السائبة ، تلك
التي تترك لترعى حرة في حيا الارض الحرام ، مثل - حرم مكة وحما
الطائف ، منافعها للآلهة دون غيرهم .

فاعتادوا اذا ولدت الناقة خمسة بطون ، آخرها ذكر ، ان يشقوا
آذانها ويخلو سبيلها سائبة للآلهة او لذلك البانتيون العربي الجاهلي
- الأصنام - ، فلا تتركب ولا تحلب وتصبح مشاعا - طقسيا - ، سائبا
تحصى بالتأبو ، بمعنى ان لا يصبح المساس بها من جانب الأحياء ، فكانت
تنذر للآلهة والارض المقدسة أو المحرمة .

ويحق للعربي القسم بالناقة والجمال ، فيقول « اذا شفيت فناقتي
سائبة » . وهكذا تصبح الناقة محرمة أو تحت التأبو للآلهة الأصنام ، بدلا
من الناس .

ولقد تسبب وصاحب قتل ناقتين من تلك النوق الطوطمية الطقسية
السائبة ، في اشعال نار حربين قوميتين ، أولهما ناقة النبي - الطوطم -
صالح ، أو ناقة الله - السائبة - حين عقرها له قومه ، فكان أن دمر
- رجل - الله قبائل - ويمكن القول حضارتى - عاد وثمود . حين أرسل
عليهم الرعاف أو السيول كعقاب ، كما هو الحال مع سالفه نوح وقومه
والطوفان كعقاب .

ويلاحظ ان - صالح - الذي أرسل الى قوم أو قبائل « ثمود » الأرامية
- البائدة - وكانوا يسكنون اليمن الى أن طردهم الحميريون القحطانيون ،
ورأسهم هو حمير بن عيد شمس الملقب بسبا « لانه كان يسبى أعدائه »
فنزلوا مدائن صالح بالحجاز ، وأصبحوا مضرب الأمثال في التفرق ، فقل
فيهم « لعبت بهم أيدي سبا » .

وعنهم أنشد المتنبي :

أنا من أمة تداركها الله

غريب كصالح في ثمود

وقيل :

فأهلكوا ناقة كانت لربهم
قد اندروها وكاثوا غير انذار

كذلك يلاحظ أن الكشف الحفرينة ، أثبتت وجود مدائن صالح
المعروفة بهذا الاسم ، شمال غرب السعودية الى اليوم ، ومن معالمها - أي
السعودية - الأثرية الأركيولوجية .

وأورد اسم مدائن صالح المؤرخ « سترابون » ٢٠٠ ق . م . وذكر
الطبري أن ثمود أقامت في الحجر وضواحيها ، بين الحجاز وسوريا ، وهي
تفوق في ضخامتها مدينة البتراء - الأردنية - وآثارها المتبقية ، عبارة عن
ضرحه ومدائن ، يبلغ عددها ١٣٠ مدفنا ، عليها كتابات ثمودية ونبطية .

وما يهمنا في موضوعنا هذا المائل ، عن الجمال ومآثوراتها الكثيرة
الملفتة ، داخل رقعة الموال الأحمر ، هو العثور على نقوش ورسوم الجنال
الآلهة الطواطم - كوحدة أساسية في هذه الحفائر الثمودية .

كذلك تتوحد ناقة صالح ، مع ناقة البسوس ، السائبة أو المقدسة
بدورها ، حين اقتحمت حما كليب - ملك العرب - . فكان ان ضربها بسهمه ،
فشغب ضرعها « بالسلم واللبن » فاندلعت حرب البسوس الشهيرة التي
امتدت أربعين عاما ، وعنها تؤرخ سيرة الزير سالم أبو ليلى المهلهل ، التي
تجرى أحداثها ما بين الشام وفلسطين (١) .

وفيما يلي نورد مآثورات الجمال ، القاسم المشترك الأهم للموال
الأحمر :

حلف الصفا من محله ما أنتقل لعويل
اكنكم بدلتو الجمال البخاتي كلهم بعويل
وليه يننا رفاقه على ناكرين ودي
والقلب من يمكم عمنا يعيب ويودي
وأنا لحلف على العين ما تأخذ منكم ولا تدي
اكنكم بدلتو الجمال البخاتي كلهم بعويل

١ - تعرضنا لهذه الأحداث في دراسة المؤلف لهذه السيرة الفلسطينية المنشأ .

فيطلق على جانب كبير من مواويلنا الحمراء مواويل جمال وفيها يلجأ
الشاعر الشعبي ، للتستر وراء هذا الحيوان - الطوطم - الذي لعب أهم
الأدوار (٢) داخل رقعة الآداب الشعبية والفولكلورية العربية ، فالجمال في
هذه المواويل ، يرمز الى الرجل « العال » الذي يتحمل ويصبر ، ويكدهج ،
ولا يكل ولا « يتضمضم » - فتشبيه الشعب بالجمال ، تشبيه يستهدف كلا
القوة والجلد .



« جمال المحامل »

- جمال (٣) المحامل برك، وكان جاله القعود وسند .
- يقولو يا بدر خدني معاك ، وأنا آكتبلك حجاب وسند .
- يقولو لقيت الكون ملقيتش صدر حنين وسند .
- يفوت القعود ع الجمل ، يقولوا ياما مهاويل (٤) تقول وتطول .
- حملي وحمليك يا جميل ، الناس علينا تقول .
- شوف من سوء بخت الجمل ، جالو القعود .
- وسند .

« خطايى »

- لو كان لينا جمل فى وقت الشيل خطايى (٥) .
- ما كان غراب البين حاربني وخطايى .
- يا ناري .. قلبى قادوه اتنين خطايى .
- سايق عليك النبي يارب يا خالق اللين فى البز .
- تقوم البكر (٦) مثل عاداته ، يحسن راحت ليالى الهنا .
- وأدى ليسانى الغلب سسد تحطايى (٧) .

(٢) منها . ما ذكرناه سابقا .

(٣) الجمل الذى يشيل الحمول الثقيلة ، اما الاعود فهو الجمل الفتى الشاب .

(٤) رجال اغبياء .. ليسوا عال .

(٥) خطايى فى مواسم الشيل ، مثل أيام جمع القطن والغلة .

(٦) أى الجمل الاعود ، كناية عن الرجل الاصيل .

(٧) تعنى الكلمة : حاطه به ، أى ملقاة على كاهلى .

« ودعد غنى »

- جميل أينما عض فى كتفى ودعد غنى .
- وبليت بدائين داء ظاهر .. وداء دغنى (٨) .
- الداء دا الى خفى ع الجمر قلبنى .
- والداء دا الى ظهر الفين طبيب جسولوا .
- وكل ما اطلب دوا من طبيب منهم يمضي عنى .

« ليه يا جمل ؟ »

- ليه يا جمل جبت حملك فى معاقيلك (٩) .
- وسرت معقول يا جمل ، لمن كانوا معاقيلك (١٠) .
- لما ابتليت بالعبا يا جمل ..
- خد فوك برا الألسن (١١) .
- وصجرة المر يا جمل عملوها مراعى لك (١٢) .

ويستهدف هذا المأثور ، ان يتصدى الانسان لمنازلة ومحاربة من هم أقوى منه .

عجبت للسبع لما فى البرارى مر
مشى يهز الجبال الراسية فى البر
زامت عليه الوحوش ، ضحك الأمير وانجر
قالوا : رايح فين يا حامى جبال البر ؟
قال : أنا رايح أحارب أسوده زايدته عنى
ان مت قالوا فعل ، وان عشت طاب لى البر

وعادة ما يرمز الحوار بين الجمل - الرجل - والأعود الشاب ، الى حوار بين جيلين :

- قعود يقول للجمل
- مالك سقيم ودليل ؟
- قوم كل عليك يا جمل .
- وبكرة يبقالها فرج ودليل .

(٨) أى داء ظاهر .. وداء مخفى .

(٩) أى ركبك .

(١٠) أى أصبحت عبدا ، بعد أن كنت سيذا .

(١١) مريض الجمل .

(١٢) أى أطعموه المر .

قال الجمل للقعود :
أنا شاييف الطرق متسعة
وصبحت حيران مشى عارف العشرة من التسعة
وخاييف أبسرك ، يجينى جمل غيى
تحت الحمول يسعى
أبقى بما معيرة ، وسط الجمال ودليل (١٣) .

★★★

وكثيرا ما تستقل بعض المآثورات والأشعار ، عن سيرها وملاحمها
— الأم — ، منها هذا النص عن الهلالية ، والتهديد بفرس أبو زيد المعروفة
بالحمرا :

حلف (١٤) أبو زيد يمين ، وأدى العرب جاعده
لخربلكم تونس يا زنانة ، وأفرق الجاعده
واستقيكم السم يا زنانة ، وأمللكم الجاعده
ما تعرفوش يا زنانة نهار ما كنتوا تحت الصجر مسكين
ومعلقين فى رقابى ، وكل أربعة ماسكين
وجالكم العلام صاحبي ، وقال سيبر العبد
دامسكين ؟
والله دوركم طين يا زنانة طول ما هى حمرتى (١٥)
جاعده

★★★

وتمثلا بالجمل وقدرته على حمل الأحمال الصعاب ، أصبحت الحمول
والأثقال ميزة للتفاضل والتباهى :

يأدى العجب فى جمل يمشى يسرى حملة
يشيل بعينه ما يلقيش حبل راحله
تقول العوازل يا ناس خفوا عن الجمل حملة
يقول الجمل يا ناس هاتولى على الحمل دا علوان

(١٣) دليل .

(١٤) قال أبو زيد هذا الموال ، وهو على باب تونس أثناء الريادة .

(١٥) المقصود « يحمرتى » المهرة التى كان يركبها أبو زيد .

أحسن يقولوا الولد خس عن حمله
ومن المشين تمثل الرجل ، بالجمل المبارك :

اياك تميل يا عليل وعواذك براك
ويسسمعوا الحس منك يقولوا الجمل براك
قوم شد حيلك عليهم تلقاهم رابطين براك
قوللهم تعالوا يا خاينين العيش .
ايش كان جرا منى .
اذا كنتوا بتجروا ورا نفر
أنا بجرى ورا ميه .
والله ان سعدنى زمانى .
واذا كنتوا الفيه (١٦)
لاقصكم قص واخلى الدما براك .
اياك تميل يا عليل وعواذك براك .

★★★

وفى بعض الحالات تتمثل هذه الماثورات الشعرية ، بالأسد أو السبع
الذى هو بدوره اله - شمسى - عربى - سامى قديم :

سبع الفلا جض من الأيام وما نابه
عيان ومابو عيا غير المكتوب وما نابه
يا عين نوحى على الى صبح فى الحى ما نابه
والأهل كرهوه وقالو يروح وما نابه
يعمل آيه الولد ما دام الدهر خاليبو
ماشى ينوح فى وسط الطرق خاليبو
مشى مع ناس كانوا فى الأصول اخصامو
انما السبع برضه ولو خست مخاليبو
السبع سبع ولا فيش أحد زيه
يمسك على الجسد والشرف المليح زيه
والأسد حلف يمينين ما يحارب الا أسد زيه
يا اما يفوت حقه على الأنسدة وما نابه

★★★

السبع لما كبر ما حشش . عبر ريحه
الكلب شم الخبر وجا سكن ريحه
السبع ضرب الكلب وقالو روح
سبع سنين السنادى وأنا ع الفراش مطروح
شوفوا ليالى الهنا يتيجى قوام وتروح
أما ليالى الزعل طالت على المجروح

أمانة يا سبع تحمى غابتك واللا (١٧)
واللا يقولو عليك سبع الفلا ولى (١٨)
والله ان ما كنت تعاود على الغابة وتدله
لا خير فى عيشته طول العمر بمذله

أسد راح يسم كرم السبع وزغر فيه
ونبوى يلسم الأسود فى الظلام ويجيه
اتنيه السبع ونصب فخ وسهر فيه
فايت الأسد اتشنكل ووقع فيه
ما طل لو صقر شاهيتى وقاللوا والنبي ترضيه
قاللوا ازاى أرضيه لما يجينى كبار القصد واعاتبهم
دا كرمنا ساب للاندال يخطروا فيه

ولموا (١٩) الكلاب بعضهم ع الكمان وانعلوا
وقاللوا اديننا بقينا كفار على السبع ونعضه
اتلفت السبع ربع الفتة
راحوا كسرة ورا كسرة
كبشة كلاب جرب لا سدم ولا ردوا .

(١٧) والا .

(١٨) ولى الادبار او جرى هربا .

(١٩) جمعوا بعضهم بعضا .

وكثيرا ما يتمثل الانسان المعلم بالجمال الصلب ، الا ان علته هنا هو
صاحبه ومستغله الجمال .

انا جمال صلب

أنا جمال صلب ، لكن علتى الجمال
غشيم مقسوح ، ولا يعرف سوى لجمال
كار الجمال له جمال ، يا علته الجمال
وربى رماني جدا ناس ميعرفوش قدرى
وشيلونى التراب بعد الحصول العال
وصبحت عيان قوى ، يلعبونى العال (٢٠)
وظلمونى السوق بساعم واشتوم فيه
من يدواحد لواحد ملقيتش حد يصون الود والجمال
أنا جمال صلب ، لكن علتى الجمال

أنا جمال صلب من قبل الخزام (٢١) والكام
غيرشى الزمان هد حيل من نوم الحما والكام
ولبست توب الصفا جت ناقصه البدن والكام (٢٢)
دا أنا كنت أشيل الحمل التجيل ..
وانجعبوا (٢٣) فى الطريق وحدى ..
رصرص (٢٤) عليه الحمل ع الجنين وجا مال
خايف أقول آه ، يا حملى الثقيل وحدى
أسألك يارب تجيها ستر وجامال
وصبحت تيهان موش عارف الطريق م الدار
وعاشرت ناس قلبهم كاليهود مدار
كلوا متباعى ، وبعد الغندره ذبونى
وسأونى (٢٥) كاس المرار علقم صعيد مره
وصبحت كالعبد موش عارف حسابى كام

(٢٠) يلعب بى العيال ، ويهزؤون منى .

(٢١) من قبل أن يخزمنى ويكمنونى ، ويشلون حريقى

(٢٢) الاكام .

(٢٣) وأركض فى عزم .

(٢٤) أصبح ثقيل لا يحتمل ، ومال على الجانبين .

(٢٥) يقصد أنهم بالغوا فى ادلاله وتعذيبه .

فهو حين يربط بين مصيره ، ومصير الجمال • ويقول : انه جمل صلب
من قبل الخزام والكام ! • أى من قبل ان يكمنه الاقطاعى والحاكم والمستعر
فهو حينئذ يصدق •

فالجمال هنا ليس هو الحيوان الضخم المنقاد ، بل هو الشعب المصرى ،
من فلاحين وأجراء ورعاة •

انه حين يؤكد ، انه جمل صلب ، لكن علتة الجمال ، يعرف تماما
ما يعنيه هذا التشبيه •

ولا يوم كل

جمل الحمل الصعايب ، تلب (٢٦) لا يوم كل
صايم عن الزاد ، لا اضمضم (٢٧) ولا يوم كل
جابوا المحاوير صلب على زنوده وشلوه شل
وشيلوه حمل قاسى غصب (٢٨) عن عينه وهو تعبان
اترجت الأرض من ثقل حمله ولا يوم كل

أنا بقول على جمل من ثقل حمله صام
وفصلولوا الزكايب ، وطولم لخصام (٢٩)
وعيشوه مع ثلاثة ، والتلاثة خصام
وحملوه حمل تاكى ، ومشى فى الطريق وحديه
الله ينعلك يا دنيه الشوم ع السبع المليح لوتيه (٣٠)
وف لفتته ع الأعمادى ، بيرعب الأخصام

-
- (٢٦) صلب لم يتخاذل •
 - (٢٧) لم يرغ ويذب ، ويثور •
 - (٢٨) بالرغم منه وهو تعب •
 - (٢٩) أى أطراف الزكايب وأخصابها •
 - (٣٠) ذللته ، وضاعفتى من متاعبه •

سبيع الفلا جضى من المكتوب وما نابه
هيميل آيه ياناس فى قسمته وما نابه

ماصل يا سبيع فايت موطنك ودليل
عمال تعجب تسلقى كل شىء لو دليل
دا أنا ماكوانى وخلانى عليل ودليل
غير الشريك المخالف والزمن لعوج
وطبت السبيع من دون معرفة ودليل

عيان يا طيب

عيان يا طيب ولا حدش يقول عوافيه (٣١)
كرم الحبايب نشف حتى الشجر عوى فيه (٣٢)
والسبيع نام واختلى ، وكلب الخلا عوى فيه
واحنا بلانسا آيه ، غير المعيرة واللوم
ما تفرحوش يا عوازل ، ولاحد (٣٣) ع الدنيا أما جاله يوم
لا بد عن يوم وترجع للجندع عوافيه
نوادير الوقت خلت السباع ناسمت
عطاشى جواعى جار حيط . العويل (٣٤) نامت
والطبل نازل عليهم فى الخسلا ناسمت
يا ميت خسارة كانت مضايقتهم لكل الناس
وكانوا يحموا طنيبهم (٣٥) من كل شىء يأذيه
الله ينعل أبو الوقت السل بيسلم لأقل الناس
وشلت بعينى ، التقيت القرش بيدى وشه لأقل الناس

(٣١) يسأل عنى وعن محتى .

(٣٢) مشتقة من عواء .

(٣٣) لا أحد .

(٣٤) العويل هنا بمعنى النذل أو الخسيس .

(٣٥) ضيفهم ومن يحتنى فيهم .

والله زمن شين وببيجي ع الأصل يآذيه
دنيا غرورة ملهاسن تننا (٣٦) ولا أصل
خسيس شبع يوم قالت الناس يقالو أصل
أهل البلاد عزلوا سكنوا الجبال بلا أصل
وجت ناس بلا أصل على أحسن فراش نامت

• ان تحسره ، ووصفه للزمن شيء مشين .. سى ، يؤذيه وهو الأصل
• ناتج عن عدم فهم واضح أكيد لأعدائه ، ومن هم .. وأين يكمنون .

فالموضع الطبقي ، والمرحلة الزمنية المظلمة ، والتضليل التاريخي ،
كل هذا تحالف عليه ، وجعله يتوه ويضل ، ويفقد الطريق الموصل الى
أعدائه الحقيقيين .

حق الدوا على مين ؟

جس (٣٧) الطبيب فى شمالى ، أنا قتلوا غليمين
صايح مسافر يا طبيب ، وهتفوتنى عليل على مين ؟
قال الطبيب للعليل أداريك يا عليل وحق الدوا على مين ؟
قال العليل للطبيب . أنت تحسبني يا طبيب من الفلوس خالى ؟
دنا لي عزوة الفين يا طبيب غير عمى وغير خالى
قالت أخت العليل . داويه يا طبيب وأنا أو هبلك (٣٨) سحجلى وخلخالى
أم العليل قالت . داويه يا طبيب وييقالك عندنا علامات (٣٩)
قام طق (٤٠) العليل مات . من قولة حق الدوا على مين ؟ ..

انه هنا لا يبالغ ، ولا يتجنى ، بل هي الحقيقة التى يعيش فيها . فهو
يريد أن يعكس مدى الصعوبة فى كيفية حصوله على ثمن الدواء الذى يدفعه

(٣٦) مبدأ أو قاعدة .

(٣٧) كشف الطبيب على جنبى الشمال .

(٣٨) أعطيك .

(٣٩) جمائل والأفعال حسنة .

(٤٠) انفجر ميتا من شمله فى ايجاد ثمن دوائه

للطبيب ، لكى يشفى من مرضه .. وفى النهاية فشل ، وانفجر ميتا ، سن
قوله حق الدوا على مين ا .

والحوار بينه وبين الطبيب ، وبين أمه وأخته والطبيب .. رائع ،
وينبض بالصدق والخصوبة .

يا دنيا

الله ينعلك يا دنيا ، ما انت دنية مال وخواطر
الحفظ دايمسا يميل فيكى على الشياطين
والغنى عشان معاه فلوس بيعمل على ولاد الاصول شاطر
وأدى الكلام الى الناس العاقلين يقولوه
طول ما الحرمة موجودة مفيش ع الدنيا جدد شاطر

وطالما ان هناك نساء يولدن ، فان هناك افضل وجديد وأجيال مزدهرة
متقدمة .

طول ما معاك مال تلاقى الناس تحت ايدك
يرحبوك قوى ما دام الجنيه فى ايدك
لو خف مالك حبيبك حمامه وطار من ايدك
وقبل متماشى الدون حرص على ايدك
ولا ينفعك فى الزمان ده الا شقا ايدك
مالك ومال النجوم ما دام القمر فى ايدك

ياما بكيت عليك يا صديق ، كما بكى الاعمى على الطريق

ويحتفى هذا الموال التراجيدى الملهب الاحمر ، بالصدقة والصحة ، مفردا لها مكانا رحبا خاصا . وهو - كما سبق ان ذكرنا - ملمعا عربيا ، ضارب الجذور بل ان الصداقة تتحدد منذ النصوص المبكرة ، الملحة جلجاميش - ٣ آلاف ق م - منذ ذلك البحث المضمن للبطل الالهى الخارق « جلجاميش » عن الصداقة حتى اذا ما اختلقت الآلهة خصه أو نقيضه ، البرى أو الوحش الحيوانى « انكيدو » الذى تربى مع حيوانات الغابة « وشعر رأسه كراس امرأة » .

والذى خلقته الآلهة بقصد منازلة جلجاميش - المدنى المتحضر - والصراع معه مما يشغل جلجاميش عن أورده أو مدينته بحيث ينشغل كلاهما ، جلجاميش وانكيدو فى صراعهما العملاق وتنعم المدينة وأهلها بالآمان .

وما ان تصطبح عاهرة أورورو انكيدو وتعود به الى المدينة ، بعد ان ضاجعها سبعة أيام لمنازلة جلجاميش ، أمام بيوت البغايا المقدسات ، ويقدم جلجاميش على منازلته والفوز به ، حتى يتراجع مفضلا التقرب اليه ، وعرض صداقته ، أو احلال صداقتهما محل البغضا والاقتتال والموت .

وحين ينجح جلجاميش فى صداقة انكيدو ، ويخوض البطلان الصديقان رحلتهم العبورية - الكونية - استكشافا للمجهول ومصارعة الشر ، الى ان يمرض انكيدو ، ولا يغفل جلجاميش عن تطيبه والسهر عليه ، الى أن يموت ، فيمضى يبكيه ويرتدى السواد عليه ، بل هو يرثيه ويندبه ، ويروح يؤرقه السؤال الكبير ، عن الموت الذى ذهب بحياة صديقه وصفيه انكيدو .

فالصدقة ونشداتها كانت على الدوام ملمعا قرائيا عربيا ، وقاسم مشترك لكلا الأدبين ، العربى الكلاسيكى ، والشعبى الفولكلورى .

وكثيرا ما يتحسر قائل الموال الأحمر ، على الزمن والدهر الذي ذهب
بحياة أفاضل الناس الكاملين ، فأنهى الأصدقاء عن آخرهم :

— زمانا فض كمل
ومثنييتها ملاجى ملاجى
وصبحت أدور على ناس كمل
أمشى معاها .. ملاجى (١)

فهو هنا فى المربع السابق — يتحسر على افتقاده للصديق — الذى
عادة ما يتغنى به الشبان وهم يزفون العريس ليلة صباحيته ودخوله على
عروسته ، وهم عائدون حوله عقب انتهاء عراسته واحتفالاتها ، التى تشتمل
على يوم سمر كامل ، فى الحقول والبساتين خارج البلدة ، حيث يطلق على
العريس « الملك » ويختار له وزيرا أول وحكومة ويظل أصدقاءه يلعبون
ويمثلون أمامه لعبة السلطة ، وتمثيل كلا العسكر والحرامية الى مغيب
الشمس ، فيعودون يغنون له ، أغاني أو مربعات قصيرة يستخدم فيها
« الفرش والغطاء » الشعرى الى ان يوصلونه داره ، فيتغشون عشاء جماعيا
ويهنئون منصرفين .

وهو ما سنورده باستفاضة فى كتابى « مسرح الفلاحين » .

وتتفق آدابنا الفولكلورية عامة على الاحتفاء بالصدائقة ، سواء فى
حقلى السير والملاحم أو الحكايات والمأثورات ، ثم هذا الموال — الأحمر —
والأشعار التى نحن بصدددها .

انها تتحدث باستفاضة عن حاجتها المضينة للصديق أو الصاحب
الذى « على طول الزمان ينعاذ » وعن « الصاحب الى بطيب — أو طيوب —
البرربينا » .

كما ان هذه الأشعار الفولكلورية ، لا تغفل دور الصديق ، المتنكر
لماضيه وأصدقائه .

فالصديق الأصيل يجب مراعاته ، وعدم اغفال العين عنه ، فهو الوحيد
الذى يظل يحتاجه المرء ويعوزه على طول الزمان :

الصاحب الى على طول الزمان ينعاذ .
راعوه بالعين دا فى آخر الزمان ينعاذ .

(١) لم أجد التى أو أجد .

ولا تؤاخذوه باللي جرا منه .
دا أصيل والأصيل على طول الزمان ينعار .

وهو ما يخالف تماما الصديق الرفيق الخسيس النذل الذي لا يسوى
شيئا :

أنا عاشرت حداد يدق النبل ع السين دال .
أرى الهجايه كتبلى الميم ع السين دال .
البن قاللى : لكشى رفاقه
قلت : ناس اندال

أنا الللى حصدتهم فى النفا ياما رموا أغمار .
أنا الى درستهم ما لميت منهم أجرة الجمال

★★★

. الصناحب الى بطيب البر ريئنا
منه ظهر عيب جازفنا وبريئنا .
ظهرت عيوبو وكل الناس دريوبو .
قبح ركبننا مطاياننا وهملنا .

ويجىء النص التالى اتساقا مع ماثورة « حبيبك يبلع لك الظلظ » وإن
جدلية الصداقة ، تستلزم من كلا قطبيها ، تجاوز العيوب ، أو تقبلها والردم
عليها :

الصاحب الى تركنا اليوم وراذ منا
ومافتكرشى قعادى وشرب الراح وراذ منا
أنا قلت يا عم قاصدين الحما جانبات
ياما شربنا بتاتى سوا خمره على فيبات
يساما فحتبنا على العيبات وراذ منا

وقائل النص التالى ، لا يطالب صديقه أكثر من أن لا يبيعه برخص
التراب . بل أن يعلى من قيمته وقدره فى مواجهة الخصوم والعواذل :

يا صاحبي ان بعتنى فى السوق غليني .
انسم . عليه بكثر المسال غليني
وان جسا اشترونى العواذل لازم تغليني
واذا كنت ذليت خدنى فى الجمر وأغليني

ما أصل يا طبيب على بيت العليل بثمر
سقيتني كأس من أيديك لقيتو سر
لما أنت ريس أراي واسمك في البحور بثمر
ادعى على مزكبيك بسالشرد غلييني

وفي النص التالي ، يتحسر القائل على افتقاده للعقل والحكمة ، وحاجته
المعوذة للصديق ، كاتم السر . . خازنه .

مع ملاحظة القدرة الفائقة في استخراجات الألفاظ والكلمات ، ومدى
تناقضاتها وثوراتها ، مثل استخدام لفظة « خزانة » السر ، وذلك الذي
استبدل عودا من الجوهر ، وأخذ - بدلا منه - زانة ، أو عصا من الزان :

شابت لحانا (٢) ولسه العقل ما جانا
ومن عياننا بنسمع شتمة أعدانا
منين أجيب ناس لكتم السر خزانة
على اللي ركن عود من الجوهر وخذ زانه
على ناس يا ضحكهم من زمر
يا لعبهم من ياقوت
وليهم عقول من عقول الناس وزانه

تمشى على غير شكلك (٣) بطول العمر ماتحلاش (٤)
وصرفت مالك على المسائل ولا تحلاش
تقعد في وسط المجال تتعب ولا تحلاش
حبيبك يبقى ماشى وراك بالفتن والغش
ولا جد خالي م الفتن والغش
عمر الماعون اللي فيه المش مايحلاش .

(٢) جمع لحية .
(٣) نمطك وما يشابهك .
(٤) ليعن حلوا .

أنا الذى درتها صوان ورا مالى
صيتى فجع لف فى الوديان ورا مالى
وسبغ الخيلا جف منى ليه ورا مالى
الحمد لله أنا ما أنكرب ع الشر
وأدى مركبكم رست ع البر
أنا أصبر على الخصم لو جاب سم ورمالى (٥)

جدع (٦) بلا جاء مرساة اليوم قلبه
يضرب بلا جاء وأقى م القلوب قلبه
برضه جدع زين فى حالة الضيق ينقلبوه (٣)
برضه جدع زين شال حملو ونقلبو (٧)
جاز الأدب والكمال والسر مسابحوش
من كتر عمرو كوى خصمه على قلبو .

بقى زمان شين مير ع الصاحب
يفره بالجهل مايلقاشى ولا صاحب
إذا مال عليك الدهر أوعى تدم فى الصاحب
الصاحب الهزل نهملو المكان ونروح
والصاحب الجيد نصرف عليه الروح
بيت يحبك بيحي بيت تحبه روح
إيمته يؤن الأوان ونعائب الصاحب

حاتنام بإ قلبى وأفكار الزمان جت (٨) ليك .
والحنضل المر وصفوك طيب جوت (٩) ليك
مشيت مع ناس خدو مالك وإيه جت ليك
زعلان على إيه ما هو أنت السبب فى الدور
وإذا كنت منك ما أقول للناس على حثالى
لعمل ثاره وأخلى مسكنى فى الدور

(٥) واللى لى بالصم .

(٦) رجن جدع . لا جاء له .

(٧) حمل حمله الثقيل وانتقل به .

(٨) جاءت اليك وقتلتك .

(٩) قوت لك .

(*) يشاد به .

واحلف يمينين ما أقوم سنتين على حالي
 تنهم وراك الموازل لما وقعوك في السور
 وجابوا الطعام غش خلطوا المش ع الحالى
 وما كنت مبسوط ولا جالك أحسد ردك
 عن أطسرق الفساد والمشى القبيح ردك
 الصناحب الى أنت واخذته في البسلة ردك
 يأكل (١٠) في كدك ويستدير على جتليك

يا صاحبي ان يعتنى ماتبعنيش (١١) لعادم الخال
 يقل من قوتي ويطمعنى بعد العلام نخال
 لانه عادم الخال لبسنى بعد الحرير نخال
 بقيت أودع وأتسكلم كلام عن أصل
 أوعى تعاشر الى شورتنو مره وعادم الأصل .
 دا من الصخر للكبر ناقص وعادم الخال .

الصناحب الى على كل السنج واقع
 عقلوه للسيف محكاش كلام واقع
 روح يا رفيق لعز الناس وتواقع
 وان حلفك بالأمانه استعين واحلف
 واكتسم بسرك ولا تحسكى على الواقع

رفق الزمان ده محال لله مش خالص
 واذا كان لي عليه لكن القلب مش خالص
 مما جرائي أنا الى فت قرابي خالص .
 وآدى الاشهر الى عليها المعتمد هلت
 وآدى الدراهم من ادين الناس قلت .
 والخلق ضلت وفاتت ربها خالص .
 رفق الزمان دا محال لله مش خالص .

(١٠) يأكل من كدك ويستدير ليقنلك .

(١١) من لا خال له .

أصحابك (١٢) أحبابك إلى منقيهم تقاوى عيال
وبدلتهم في أرض وآدى الأرض يرزبه عيال
شوف لما جينا بنحصدهم ياما قطعم ورانا أغمار
ولما جينا نبدوسهم ياما قطعم ورانا أدوار .
ولما جينا ندرهم ماجاشي منهم أجرة الجمال

★★★

يأدى العجب في جدد مجروح ومقطي
يفوت على الخصم واثق غلب ومقطي
يا عين خديك رفيق من خيال الناس إذا خدتى
يبقى زخيرة لغدرات الزمان إذا مال
يبقى يدارى على العيبات ويغطي

« الليل كما الفول »

الليل كما الفول تسرح الأسود فيه
والورد مها نشف ريحته الزكية فيه
زرعت حب الوداد قدام بيت العليل شفتيه
كان عيان جبتلو الدوا شفتيه

أطرى من الورد وأنعم م الحسرى شفتيه
إذا جافاك من تحبه يا قلبى أوغى تفرط فيه
ما تهجروش تعدمه اسمعى ودادى فيه
من قلم السبب لقي الحد قدامه

ومن خدم الناس صارت الناس خدامه
والصاحب إلى يا عين ما يجيلك ساعى على لقدام
كانك يا عين لا شافك ولا شفتيه .

★★★

يا زارع الخوخ ازرع بس خوخالى
وسد البواب وافتح بس خوخالى

(١٢) بيدرو انها اغنية عمل ، مصاحبة للحصاد وجمع الغلة ، ودراستها في

قسما وبالله ورب العرش يلزمني
ما يخلق الود الا صاحب القالى



وفى نهاية هذه الالممة بخصائص الموال الأحمر ، أغانى فقراء الناس
والمحتاجين ، وذوى العلل والمواقع والأتكاد على طول بلداننا العربية . وأبرز
العناصر والمواضيع والمآسى التى يتناولها ويتمثلها الموال الأحمر .

يمكن الانتقال الى حفل تال من حقول الشعر الفولكلورى المصرى
والعربى المترامية ، وهو حفل « الشعر الجنائزى » الذى مجاله دورة الانتقال
بالغياب والموت ، والذى لا يبعد بنا كثيرا أيضا عن مجال وحقل وإيقاع الموال
الأحمر ، موال البكاء والندب الذاتى الدنيوى ، للحياة أو الدنيا المخلوطة .

شعر المراثى والبكائيات الجنائزية

أصعب ما يمكن أن يصادف جامع الفولكلور • هو التصدى لجمع البكائيات •• أو. العديد • اذ يقتضى هذا الاتصال بالنساء بشكل عام اللواتى يحفظنه وتنقلنه فيما بينهن • وبالمحترفات منهن • وهن اللواتى يحترفن انشاده عندما يموت ميت ويعرفن بالندابات ، يتوارثن هذه المهنة ، أجيالا أثر أجيال ، وربما منذ العصور الفرعونية ، حيث كان للنسب والندابات شأن كبير ، كآقدم مهنة للمرأة ملازمة للموت ، مثلها مثل مهن البغايا والقابلات أو الموليدات •

وهى فئة متضخمة تعامل على نفس المستوى الذى تعامل به البغايا والنساء « الموعودات » •

وكما هو معروف فان أقدم عمل للمرأة فى العالم القديم هو القابلات ، أو الموليدات ويطلق عليهن الدايات •

فالقابلات والندابات والبغايا تشكلن ثالث الوجود الانسانى • الولادة والزواج والموت أو الولادة والجنس والموت •

ولا تخرج الابداعات مجهولة المؤلف عن تناول أحد أضلاع هذا الثالوث سواء ما اتصل بالبذرة أو الولادة ثم التفتح على الجنس متضمنا علاقة النوع بالآخر • الرجل بالمرأة والعكس •

وتنتهى الدورة بالحتمية المعهودة التى هى الموت أو الغياب والمرواح ، كما يسمى فى البكائيات •

والبكاء والعديد ، ليس وقفنا على وقوع الموت عند النساء من غير المحترفات • فكثيرا ما كنت أفاجئ امى تندب وتنوح فى وحدتها بصوت شبه هامس • وأذكر ان هذه كانت حال النساء الصواجز والمسنات من قريباتى •

ومثلا عندما ترددت على إحدى القرى البسيطة الواقعة على مشارف
اقليم الفيوم من ناحية بحيرة قارون • تعمدت نزول هذه القرية في مطلع
النهار • وفي يوم معين ، يقام فيه سوق البلدة القريبة ، ويرحل اليه ،
أغلب رجال هذه القرية والكثير من النساء صغار السن • ولا يتبقى منها
إلا المعجائز والمسنات والكلاب الضالة •

وللعزبة حكايات وقتية متجددة • تتناقلها النسوة في المجالات
النسائية ، وهي أشبه بالأسرار •

ويتناقلها الشبان والمعجائز في مجالسهم وسمرهم •
ولقد ظلت النسوة يحدثنني عن « أم سلطان » ويصفونها بأنها :
- وعارة • وشايله كثير • • • • • وبتندب في الموت •

وعرفت منهن أنها ليست ندابة محترفة • بقدر ما هي غاوية وقالوا
لي ان كبيرا من أهل العزبة يدعى « حميده أبو ادريس » طلب منها يوما قبل
أن يموت قال :

- يا أم سلطان • لما حايفرغ أجلى وأموت • حاتقولى عليه آيه ؟

قالت :

لبسوا الجبابى الزين
والمسك علينا فراح
يادى الندامة اليوم
على أحسن رجالنا راح •
فبكى الرجل ، قبل أن توافيه المنية •

وقالت « أم مقبولة » يوم ان مات :

ما تقوم تكلم واحد كبير جالك
تقضى أقوالك
عليك قضيه
تسدها وتعود
تسدها وتطلع غزالة بحيره •

وعندما يكون الميت شابا يقولون :

شاب يا عود القرنفل
يا روايح للتياب

قالولو يا شاب روح •
قال نويت على الغياب •
يا شابنا يا كبير
جودك علينا زى بحر النيل
يا شاب عاود لهم عاود •
دا أنت طويل البال ومهاود •

والميت الزوج هنا يحذر زوجته من أن لا تخون عهده بها ، فتتزوج
وتزدهر وتينع نوارا ، كناية عن الخلفة وانجاب الأطفال •

فتجيبه الزوجة ، انه هكذا شأن الأحياء قليل العقل ، الذين سريعا
وفى التو ، ما ينسوا ما قطعونه على أنفسهم من عهود :
هو اصحى يابت تخونى العهد
تزفى وتجيبي نوار
هى تم الحى جليل عجيله
فى توا ينسى الى صار

وهى هذه الأشعار الجنائزية ، عادة ما يكثر التخاطب مع العين ،
او العين الحارسة :

انتى يا عين جهلتى ليه
انتى مسارىتى غير اليوم
انتى مسارىتى (١) « فلان »
الى غايب لا عدا اليوم

وتتحدث البكائية التالية عن فرس الميت ، وتدعوها بالحمرة مثل
مهرة أبو زيد الهلالي •

كأنى بك يا حمرة ، أصبحت تيممين ، ناحية رياح الندابات فلقد
غاب عنك وطواه الموت ، ذلك الذى كان يعرف ويقدرك حق قدرك • فيملا
لك « عبارك » أى مربوطك حتى حافته ، وأن خس الكيل من التبن والشعير ،
زاده قمحا :

كنك (٢) يا حمرة بتصيرى •
تحت ريسح الندابات •

(١) عادة ما يرد الاسم العينى للميت •

(٢) كأنك •

- غاب الى يعرف مقدارك .
- يملا لحبد عيسارك .
- وان خست م القبح يزيدك .

★★★

والبيت العالى ذا الشباك ، الذى أقسم بأنه لن يفرح ويزهو الا اذا
ما عاد صاحبه أى الميت :

البيت العالى بوشباك
حلف مانزهى الا أن جه
ويلقب الميت بالغالى :

يا بوابه يا منهايه
مسوت الغالى
ماهيش فيكى

وليس هناك أروع وأبلغ من لحظة تصوير الاستسلام للموت فى هذه
السطرة :

ملوا أياديهم

واستمتلوا (٣) لللى جرافهم

كما ان من المألوف تصوير الموت وملاكه - عزرائيل - يسهه منجله
الذى يحش ويقطع به رقاب العباد ، كما يحش نبات الملوخية :

حشيتهم يا موت حش الملوخية
الى بارم شنبه ليه على ليه
وهنومهم ع الغسل مرميه .

★★★

والندابة هنا تعاهد الدف أو « الطار » الذى تضرب به ، قسائلة انها
ستشترى له حنه وتحنيه ، اذا ما عاد بالميت الغالى .

انها ستظل تضرب بدفها الى ان يعود ، وستعمل من ضفيرتها معلق
له - الدف - ولن تلقى به أبدا :

(٣) استلموا .

أحبه يا طارى
ان جبت الغالى
نشتزى حنه ونحنيك
ونعمل قرنى لك معلاج •
ونعاهد ما نرميك •

ومن هنا يكون الفلاح منشئ الشجر والحياة • ويصفونه بأنه
شجاع غير هيباب ، يضرب بسلاحه الذى هو نبوته فى خضم العتمة الضارية :

يا خسارة الفلاح نشأ الصجر
يضرب بالنبوت فى العتمة الضكر

• والميت الرجل هو عمود البيت :

يا عمود البيت •
يا ضى القمر

فتقال البكائيات •• أى « أى النعب » حزنا على الميت ••
وهناك نساء محترفات ، يقمن بهذه العملية نظر أجور يدفعها أهل
المتوفى •

ومن التقاليد المعروفة فى بلادنا ، ان جنازات النساء المتشبهات
بالسواد ، من أهل الميت ، تضى تطوف الشوارع والحوارى ، تتقدمهن
« الندابة » المحترفة والغرض من هذا هو « اعلان » حزنهم الشديد على
الميت • حتى يعرف الكل ان له أهل « وناس باكين عليه •• » •

وفى البكائية القادمة التى تصور حوارا ، مطلقا فى الحزن بين ميت
وأمة •

ففى رد الميت عليها ، تتمثل رغبة الانسان الجارفة وموقفه من الموت ،
حين يقول :

أشم الهوا وأغير الملبوس

ويبدو وكأنه يناضل الموت •• يصرخ •• ويولول •• ويستغيث ثم
حين تتمنى هى ان تتحول الى سحليه ، لكى تراه ، وتمسح جبينه كل
صباحية •

الأم :

عيان .. يا عيان أنا بسندك ، وقلبي عليك تعبان
يا عيان هات ايدك أنا قلبي وجعني من كتر تنهيدك
يا عيان هات اديك أنا قلبي وجعني وأنا بطل عليك
عيان ولو مسده وأخبر العيا ورد على الطبه
عيان ولو زمان وأخبر العيا ورد على لكفان

القبر ضيق ولا يسيع طوله
ولا يسيع رفته يخشوله
القبر ضيق ولا يسيع رجليه
ولا يسيع رفته تطل عليه

الميت :

يا عيزاني (٤) افتحيلي القبر بالدبله
أشم الهوا وأغير البدله
يا عيزاني افتحيلي القبر بالدبوس
أشم الهوا وأغير الملبوس

الأم :

يا مين يعملني في القبر سجليه
وامسح جبين الجدع في كل صبحيه

والندابات طبقة محطمة تماما أصبحن يعاملن عبر ربع القرن الأخير
فقط كالزائيات ، سواء بسوا ، ولك من حيث وضعهم الاجتماعي في
أريافنا .

فالناس يكرهونهن ، وعلى الأخص الرجال ، ويحطون من عملهن ،
ويقولون عنهن :

دول ملاعين .. جسمهم لن يعرض على بجنه .

(٤) استخدم هذا النص د . لويس عوض ، من تصنيف أحد مقالاته النقدية
حين عرض مسرحية توليق الحكيم التجريدية « يا طالع الشجرة » .

وفى بعض الأحيان كانوا يضربوهن ، ولا يدخلوهن بيوتهم .. ففى
هذا قال سىء .

ولهذا لم أتمكن من جمع شىء يذكر من « الندب » لصعوبة الاتصال
بالندابات من جهة ، ولخوفهن الشديد ، الذى يصل الى حد الرعب والانكار ،
على طول الخط .. من جهة ا

ومما يؤكد ذلك الخوف ، ان الحكومات المحلية فى الأرياف ، تطارد
الندابات وتفرق جنازات النساء .

وهناك قصص كثيرة ، تتحدث عن الندابات ، وما كتب عليهن .
فالناس مؤمنون بأن « الندابات والفوازي والعاشرات » مكتوب عليهن أن
يولدوا ليؤدوا هذه الأعمال المخزية .

ومن القصص الطريفة التى تدور حول الندب والندابات . يقال ان
جنازة من جنازات النساء ، التى تسير وتلف البلدة .. كما هى العادة ..
كان فيها اثنان من الندابات ، واحدة اسمها « شمس » والثانية تدعى
« هدوه » .

ومن عادة أهل الميت ان يكرموا العطاء للندابات . فجاءت ابنة المتوفاة،
برطلين أو ثلاثة من اللحم « لحم السده » ، وغمرت بهم شمس .. فأخذت
شمس اللحم ، ولفته ، لكن « هدوه » لمحتها ، فمضت تلطم وجهها ، وتقول :

وده أيه يا أختى السلى بتلفيه .
وده أيه يا أختى السلى بتلفيه .

فأجابتها شمس « مطمئنة » ، الى انها ستعطيها نصيبها . مولولة
نادبة :

دا نايب يا أختى ، وليك النص فيه !

وصرخت النساء ، فى حرقه :

يالهوى .

وحتى سنوات قديمة ، كانت تمتلأ قرى مصر وأريافها بالاضافة الى المجتمعات البدوية العربية ، بهؤلاء الندابات المحترفات ، وكان البكاء الجماعى والنواح ، تسبقه جنازات نسائية راقصة ، تبسل الى بضعة مئات النساء المتشحات بالسواد والنيلة ، يطفن شوارع البلدة ودروبها ، حول الندابة - الأم - المحترفة ، وهن يرقصن رقصات جماعية جنائزية ، محددة الايقاع ، يطلقون عليها رقصات « الأسمية » فكن يدورن على أقدامهن وهن فى شكل دائرة محيطة بالندابات يلطمن خدودهن راقصات مغنيات ، على ايقاعات الدفوف الخشبية العنيفة .

ويذكر فريزر أن ما تبقى الى أيامنا ، من كلمات وتشبيهات شائعة عن الميت فى مصر ، هى بذاتها ما تبقت متواترة من نذب ايزيس ، وأختها الربة الندابة المحترفة « نفتيس » على الاغتيال الموسمى السنوى لاوزيريس ، من جانب قاتله ومغتصب عرشه ، است أو ستخ أو طيقون .

ويرجع يورى سو كولوف (٥) ، المواسم والبكائيات الجنائزية ، الى عصور موعلة فى القدم - فيما قبل القبائلية ، كاشفا النقاب عن ازدواجية الموقف من المتوفى من خلال ممارسة طقوس الدفن والجناز . بما يشير الى الخوف من الميت وحاجة الأحياء لحماية أنفسهم منه عن طريق المبالغة فى الانحراق فى الأكل الجماعى ، عقب الدفن ، المحروف بالسدة ، والاشادة بفضائل الميت ومناشدته بطلب العون ، مثلما يتضح من بكائياتنا ونصوصها التالية « يا سبعى ، يا جملى ، هات ايدك ، يا عمود البيت . يا ضى القمر ، ها أنت منافر - أو غائب - وتاركنا يتامى » - وهكذا .

كما أشار الى ما بها من تكرار ، بل وعبارات هزلية لا تتفق ومواسم الجنازات .

وأشاد بقدرة الندابات المحترفات ، ومدى ما بها من طاقات شعرية ، وكيف أن شاعرا مرموقا مثل « نيكروسوف » قد استفاد من إحدى المعدادات فى قصيدته « من يحيى سعيدا فى روسيا » .



ولم يصادفنى طيلة جمعى ، بكائيات أو عديد ، من ذلك النوع الذى عادة ما يصاحب الرحيل الى الجندية - أو الجهادية - والحرب ومعاداتها وتكثيف مثل هذه النصوص للأوضاع الاجتماعية والحياتية .

(٥) دراسات فى الفولكلور - الفولكلور الروسى - عبد الحميد حواس من ٨٧ .

لكن صادفنى خلال تعامل مع الندابات المحترفات ، والهاويات
أو الغاويات الظروف أو المراثى التى تقال حسب - حالة - الميت وعمره ،
سواء أكان ولدا لم يبلغ ، أو أنه بلغ ، تزوج أو لم يتزوج ، وكذا ما يتصل
بالمسجوعات فى حالة موت أب أو أم ، أو شيخ ، أو ولى أو نسيان
- سلطوى - على الهامة .

كذلك تتدخل ظروف الوفاة ، متطلبية بكائيات بعينها خالوفاة الطبيعية ،
تخالف الموت فى حوادث ، كالحريق ، والاغتيال ، والأخذ بالشار ، والكوارث
القدرية .

وأكثر هذه الظروف والملابسات الفاجمة تتمثل فى موت الشبان
والشابات - البالغين - قبل زواجهم ، حيث تجرى مراسم جنازاتهم بالمزينة
الحزائنى ، وأحيانا بجوقة ندابات ، تشعل البلبلة حزنا ودموع لأيام ،

ولا تختلف مراسم الجنازات فى مصر ، كثيرا عنها سواء فى المشرق
العربى أو مغربه .

كما يتضح جليا فى هذا النموذج ، لبكائية يمكن أن نحصل على
نصوصها فى فلسطين وبيروت والشام بعامة :

يومك يا أبو فلان	ما تعشينا
كبيننا العجاين	من بواطينا
على شيخنا	لنطيع ع بيروث
نطلعها سمعة	ونقدم البيوت
على شيخنا	لنطيع ع الشام
نطلعها سمعة	ونقدم الخيام

والخلاصة انه فى حالة اخذنا بنظرية عالم الفولكلور الفرنسى « فان
جنب » ، بالنسبة لطقوس أو شعائر التفرق المصاحبة للموت ، وحاجة
الأحياء من أهل الميت وذويه الى الأمن ، بإزاء روح - الميت واسترضائه
بالبكاء والأشعار الجنائزية والأصوات العالية بعامة .

المراجع

- ١ - محمد قنديل البقل - وحدة العادات والتقاليد بين مصر والشام
(الأتجلو المصرية - القاهرة) ص ١٨٨ .
- ٢ - نمر سرحان : أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن (عمان
١٩٦٨) ص ١٩٠ .
- ٣ - شوقي عبد الحكيم - أدب الفلاحين - القاهرة ١٩٥٧ .
- ٤ - محمد المرزوقي : الأدب الشعبي في تونس (الدار التونسية للنشر)
سنة ١٩٦٧ .
- ٥ - هسرى جوهريّة عرنيطة : الفنون الشعبية في فلسطين - مركز الأبحاث
الفلسطينية ١٩٦٨ ص ١١٩ .
- ٦ - المرزوقي : الأدب الشعبي في تونس .
- ٧ - أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية (القاهرة
١٩٥١) ص ٣٧٣ .

أغاني التغمير الصوفية • • والمخاواة

ورغم ان الكثير من النصوص والمأثورات التي يضمها هذا الكتاب الانطباعي عن آدابنا الفولكلورية ما بين بكائيات ، ومواويل خضراء ، وأغاني مسرح الأفعصاا قء اكون جمعتها من أفواه حملة هذا التراث المتوارث منذ ما قبل الثلاثين عاما الأخيرة وظلت حبيسة لدى ، آتحن فرص حفظها بالنشر •

برغم ان معظم هذه النصوص قء لحقتها أيهى النسيان والاندثار ، ذلك انى لحقتها بالجمع والتدوين آنذاك ، قبل ان يتعاطم دور الأجهزة الثقافية الاليكترونية ، وأخصها هنا الترانزستور ، كوسائل ثقافية بديلة لابد وأن تضعف وتذوى سابقتها ، ربما الى حد التلاشى شبه الكامل •

ان حلقات ومسلسلات رواة السير والملاحم الشعبية • وشهرتهم الطاغية بإزاء مسلسلات الراديو والتليفزيون ، حتى داخل رقعة فلاحينا الأميين ، منذ تلك الحقبة - القرية - على أيامنا - المعاصرة - هذه •

ولقد ساعدنى بالفعل عدم الاكتفاء بالجمع الميدانى - البارد - الذى لايسمح لى بالتدخل، ولو باعادة الصياغة اللفوية ، بل الاهتمام أيضا بتدوين الملاحظات على رواة المأثورات ذاتهم ، من نداءين ومداحين وحكواتية ومغنيين وممثلين شعبيين ، بتسجيل أبرز ملاحظات عنهم وعنهن ، الأسماء ، الأعمار ، العمل أو الكار ، علاقتهم بما يحملونه من مأثورات •

من ذلك مثلا كيف ان من يتعرض لأن يؤدى ، دور شخصية شريرة ، كالبين ، أو الزوجة الخائنة التى تدفع زوجها الى العماء والقهر ، كما هو الحال مع زوجة « القائد الأعمى » ، يتعرضون لسنخط الجمهور ومحاولات الاعتداء الجسدى عليهم بالضرب والافتراس من جانب الجمهور المشارك ، الذى تستغزه أفعال البين ، والمرأة - الحية - وكل أفعال سالبة أو شريرة •

وكيف ان راوى حكايات خرافية دأب معى كل مساء أزوره - عقب
حسنة العشاء - على قص حكايات ومأثورات ، تتغنى وتعلل من كل قيم المرأة
المحبة الوفية ، حتى فى غياب زوجها عنها مواسم وسنين طويلة ، حيث انه
يمتحن ويعمل مسامرا للملوك فى أرض الشام ، حين أعطته زوجته قبل
سفره وردة بيضاء نضرة - تاهو - لا تدبيل وتموت الا فى حالة خيانتها له ،
بالاضطجاع ومجاعة رجل آخر ، غير زوجها مسامر الملوك المحب .

وكننت أربط بين الراوى الكهل ، وبين زوجته الحضرية اللدنة المفرطة
الجمال والاثارة ، وهى الى جانبنا تصنع لنا الشاى أدوارا أثر دوار ، فى
ساعات جمعى لمأثوراته وأشعاره التى تصب بكاملها فى منحنى متوحد
المغزى هو وفاء الزوجة .

والأمر هنا ليس بشاق ، طالما ان الراوى ذاته ، يعمل فى تجارة
الحصر والمنتجات الخوصية ، بالعاصمة البعيدة عن بلدته وحيث لا توجد
زوجه الحسناء الشابة ، ويتغيب عنها بالشهور .

كذلك من ملاحظاتي على الآداب الدينية والشعائرية ، وجهورها من
الخرفيين بأكثر من الفلاحين ، المرتبطين بالأرض والزرع ، بل ان من العمال
الزراعيين والأجراء والمغثوهين والضيع ، من يتخذ طريقه مباشرة الى بحار
الدروشة والافراق فى الطرق الصوفية ، وحلقات الاذكار ، والأوراد ،
والزار ، وجلسات التخدير ، والمخاوة .

بما يمكن ان يشكل أحد ظواهر الشعائر - أو الطقوس - الهامشية
الأقرب الى ن تصبح شعائر تجميع ، تنتهى بالقطع الى مدلولات سياسية .

وكيف ان المصابين بأمراض عشق المخاوة ، أو الأنسى بالجنينة ،
نفرطون فى الميل الى حفظ الأغاني والمأثورات والأهازيج الدينية التى تعرف
بأغاني التخدير - ويلاحظ الاشتقاق اللغوى وعلاقته بالخمر - وانهم عادة
ما يقيمون فرادى أو عزاب فى أماكن مظلمة أو لم تدخلها الكهرباء بعد . مع
ملاحظة ان المخاوة ليست بقاصرة تماما على الشخص الأعزب بل هى تلاحق
أيضا المتزوجين ، وعادة ما تسبب فى الطلاق والانفصال . وفى نشوب ذلك
الصراع ، بين كلا الجنينة والإنسية ، أو الزوجة المخاوية ساكنة تحت الأرض
أو أعماق البحار - وضرتها البشرية - الفعلية الواقعية - فى الطبيعة .

بل وفى ملف المحاكم الشرعية ، آلاف الحالات التى يرد فيها ذكر
الزوجة الجنينة ، المخوبة ، باسمها وسماتها ، وينشب الصراع الضارى .

كما ان من سمات المصابين بهذا العشق الانسى للجنية ، ارتباطهم أكثر بما يسود من غيبيات في مجتمع أمي جبري ، فهم لا يفعلون كثيرا عن جماهير الازكار والطرق الصوفية ، وحفلات الزار ، ومنشدي دلائل الخيرات ، والأوراد في شكل كورس يرددون غناء جماعي ديني أو شعائري محيطين بنعش المتوفى ، ويشير كثرة أعدادهم بملايسهم - الفقهية - واتساع شهرتهم وأصواتهم ، كصبيته أو منشدين ، الى مهابته - الميت - ومركزه الاجتماعي ، وعلو شأنه بل وخوف الأحياء أنفسهم ، من سطوة الميت وتهجيه على الأحياء ، عبر لحظات متوترة مصاحبة لخروج تابوت الميت أو نعشه ، وتخطيه لعتبة داره ، والطواف به على طول الطريق المؤدى الى المقبرة حيث قد تتعرج هذه الطرقات ، تبعا لزيارات الميت ، وبما يبيده لجملة جثمانه الأربعة ، من كرامات وقدرات ، تتضاعف تبعا لسطوته بين أقرانه من الأحياء ، وعلى مستويات عدة ، من مادية اجتماعية ، وشعائرية أو دينية ، كان يكون مريده بطريقة ، أو ولى ، أو شقى أقرب الى ما يعرف بالأبضاي .

فتبعا لما أسماه الفولكلورى الاثنوجرافى الفرنسى « فان جنب » ، بشعائر الانفصال ، أو الغياب - بالموت والأسفار - تشتد حاجة الأحياء الى الحماية - لحظة الجنازة والدفن سواء بإحداث الايقاعات والتراتيل الدينية ، والأصوات العالية الجماعية أو اطلاق الأعيان التارية ، التى هدفها اصفاء أكبر قدر من التحمل والالتزام والهلع من جانب الأحياء ، بإزاء الميت ، كلما علت هامته .

وعادة ما يقدمون حلقات انشادهم ، فى المقابر والاحتفالات الموسمية الدينية ، وطرق تفصيل الموتى ، وأساليب الدفن والتلقين ، وما يجب أن يرد به الميت ثابته ، فى مواجهة محكمته أو محاكمته حين يزوره الملكين ليستجوبانه فى قبره عن ربه ودينه ، وكراره وذنوبه ، وتوبته ، وربما الطريقة التى كان ينتمى اليها ، وإى عهد أخذ ، وعلى من من الأولياء ، وشيوخ السجادة من أوليائه . بل ويصل الأمر الى حد الإشارة والانتقاد من جانب الملثمين للتحايل على الذنوب والخطايا .

كما انهم يتواجدون بدورهم - المينشدين - داخل مجاريب المساجد وأماكن العبادة ويكثر تواجدهم وسمهم وغنائهم البنى امتسدا الى أجهزة الاعلام الاليكترونى من راديو وتليفزيون ، فى شهر رمضان . وما تزال لسوريا والأردن السدارة فى هذا اللون الانشادي .

وبالمقابل يحتفى بهم الى حد كبير حتى أيامنا ، فى المغرب العربى وتونس ويصل بعض حفلة هذه التراتيل الغنائية - الكورالية - الى أقصى

درجات الشهرة والهيمنة والقدرات الصوتية في السعودية وتونس ، فهم
عادة ما يتغنون - طبعا - بجمال النبي ، الجسدي ومعجزاته :

من معجزات النبي بإض اليمام على العز
والورد فتسح كرامه للنبي المختار
وأبو حلاوة ينسأدى كل دار بسدار
من كان ضمنية النبي لم شق جسمه نار

ياللى أنت عيان مالكنى مش ويانا
تقوم حوش مطاياك لا تعدى مطايانا
وسر تربة نبي زين بعيون كحلانا
مامزين المركب الا بكرتى وانا

السيد (١) الى من الشيباك مد ايده
من بلاد الكفر جاب الأسير بحديده
فى أول الليل يقرأ الورد ويعيده
وفى آخر الليل يسلم ع النبي بإيده

فز العليل من منامه مالقيش حده جنبه
مابو جروحو ومابو طفيل سهران به
دا كان معاه مال على طول الزمان كالبو
مابو جروحاتو ومابو الطفيل سهران به

ها هو مريد الطريقة ، يستجيب لنداءها ، متوسلا ومقسما ، لكن بمن
بسر تربة « نبي طيبة » .

ياللى ناديتونى أدينى جيب
وسر تربة نبي طيبة
والحرم والبيت

(١) السيد البدوي .. من رؤوس الشاذلية .

تخلي نفسك معانسا
ان رحمت والا جيت

دخل العريس ع العروسة
استعجبم يسا ناس
حملت العروسة من العريس
استعجبم يسا ناس
لقوا العروسة الجلالة
والعريس كلمة الاخلاص

ويلاحظ توحيد - الله - او الجلالة بالعروسة الانثى ، في المأثور
السالف : لقوا العروسة الجلالة .

وكثيرا ما تفرط مثل هذه المأثورات في كيف ان كثيرا من القتلة وقطاع
الطرق واللصوص ، قد أصبحوا بين منسية وما يعقبها من مريدى الطريقة
رجلهم الانبياء والاولياء ، كذلك فهناك أناس لصوص ونشالين يفتحون
ويقتحمون ويتجهمون على المنازل ، والناس عنهم غفلانين ، ورغم ذلك
يحرسهم الانبياء والاولياء ، بل ولهم في الجنة آلاف الأفدنة :

قولى على ناس حرامية وناس نشالين
يقتحموا في الضيب والناس غفلانين
ان كنت ولد شاطر ، تعرف الالف من الميم
هات لي خبر دول والى حارسهم مين
حارسهم الخضر والياس ومرسى أبو العباس
وف جنة الخلد قاسو لهم الرجال فلادين

ياجى غاوى الطريق ايش عليك م الناس
عمك شديد العزازيم يعرفوه الناس

خطر النبي الزين في وادي اليمن جمعه
ولربعة الي اصطفاهم ربنا جمعا
قالو تعالا يسا على صليبنا الجمعة
ما سجد على والصحابة ساجدين وراه
ياما أسلمت كهنة على يد النبي جمعا

★★★

وتصاحب الأناشيد الدينية دقات الدفوف العنيفة ، أو « الطار » ،
ويهتز على وقعها الرجال ، ذات اليمين . . وذات اليسار ، كما في حالات
الاذكار وجلسات التحضير والتخمير والزار ، وانشاد وتلاوة النصوص
الشعائرية بعامة .

يقف واحد . مام الصف . . أو السطر ، كما يدعونه ويأخذ في الانشاد ،
والترتيل ، وأحيانا ما يكون ممسكا بعصا من الحديد ، أو النحاس وسبحة
كهرمان ، يوقع كلامه بطرق السبحة . بالعصا ، والملفت ان هذه العملية
البسيطة تحدث الحانا وإيقاعات جيدة .

وغالبا ما يكون مع المنشد صبيين صوتهما جميل ليقوما بدور
الكورس ، فيرددان مقاطع النشيد .

وأغلب الأناشيد الدينية ، تتحدث كلها عن النبي . . وسيرته وبهائه
ومعجزاته وأقاربه وكل ما اتصل به من بعيد أو قريب .

وأحيانا ما تصفه الأغنية أو صافا ملفتة مثل : بعيون كحيلة ، وخد
النبي نور :

ليه يا اولاد النبي تهجروني ، وأنا الغالي
وترخصوا السعر وتنادوا الدلال
كنتوا اعلموني . وأنا لسه على حالي
دلال دلال عليه ، واعلم الشاري
دا القسول على عبيد سيده باعته
ولا هوش بالخبر داري
داري على بلوتسك ياللي ابتليت داري
ليشيخ خبرك ، ويبقا هو العزول داري
ما فقت من منامي ، لما لقيت روحى مع
الدلال والشاري

دخلت ديوان الامساره .. يا ام هشام
يسال على حالى ..

لقيت عروس القيامة هناك بالقبح مالى
خسار اتى فى السجى بالليل وانا مالى
محبكم عبدكم ، تهجروه ليه .. من غير عيب
هوا ماله ؟

وان كان عاب عيبه يا كرام الحى سامحوله
واتلطفوا ولو بالمين نظرا ليه
وان كان عيان « يا ام هشام » ابعثيلو مطية
تنقل احواله

مثل تعدد اوصاف النبى ، كالاتى :

يسالى رايتوا النبى .. وازى وصفاته
وكيف علم النبوة بين كتافاتيه
انا بامدح الى ولدته آمنة وبصت فيه
كامل مكمل ، وعلامة النبوة فيه
خدى حبيبى يا حليلة ، وضنايا ونور عينى
خدى النبى غطيه ..

واوعى يا حليلة من عيون الناصدين تورية
ازاى نور النبى اوريه ، وانا الى قصدى
ومرادى .. وشوقى فيه
وحق من اوجد علامة النبوة فيه
انا بروحى .. وجسمى .. ومالى .. وأولادى
للنبى افديه

وعادة ما يرد ذكر المرضعة « حليلة » فى هذه المأثورات الطقسية
بكثرة :

قالت حليلة : انا شفت النبى فى النوم
بعيون كحيله وخدود نداما عوم
كشفت حليلة على خد النبى نور
لقيت عمود نور لسابع سما نور

فرحت حليلة وقالت :
آدى الى عليه الناس بتسود
ولولاك يا زين ، ما كان القمر نور
دى آمنة أم النبي تقول :
يا حليلة خدى النبي وأوعيه
اسقيه لبن الرضاعة يا حليلة
أوعى تقرطى فيه .
واحننا الجماعة ، كلنا أمة النبي
يسوم القيامة نلنا الشفاعة بيه

« قصيدة طويلة في مدح النبي »

مرادى وقصدى ، واعتقادى ونيتى
فى مدح رسول الله خير البرية
نبينا رآته الشمس حسنا تعجبت
ومسكنه الفردوس أشرف جنة
نبينا رآته الشمس حسنا تعجبت
قالت له : أنت من أهو قبيلة ؟
فقال لها : ربي من النور سقانى
قالت له الشمس : يا حبيبى ، أنت مرادى وبغيتى
قال : ما لاسم يا حبيبى . قال : محمد
شفيأ لمن صلى عليه وسلم
دا آدم من نور ، وفى الأصل طينة
هنيئا لعين شهدت أرض مكة
وطافت بيت الله . سبع ولبت
وفى حجر اسماعيل صلت ركعت
وفى زمزم اتمزمت وأنعمت
على عرفات يجمع الله شملنا
أقمننا ثلاث أيام على منى
ورابع يوم أمرنا برجعة
ودخلت من بيت السلام مسلما
على المصطفى الهادى ونفوح بالبشرى

قول جيت لك يا رسول الله قاصدا
 تكن لى شفيعا يا أجل الورى كرمنا
 مقسامك محمود وأنت محمد
 رب العطا عطاك حوضا وكوثرنا
 ندون عليه ان وصلت ولييت لمقام النبي (١)
 لأفسرغ الخسدين على لعناب
 وأقول : « يا عين .. يا عين .. يا .. عين .. عين عين »
 السلام عليكم، والمنام حرام، ومن قارق الأحباب كيف ينام
 والله ما كان الفراق بخاطري
 لكن هذه حكمة الأيام
 تغريت فى الدنيا، وطالت غربتى
 يا حزنى على الدنيا، لموت غريبا
 لكن يا قلبى لا تحزن ولا تخف ..
 لأن حبيب الله مات غريبا
 الشمس تطلع كل يوم وتغيب
 والليل يجمع كل شمل حبيب
 ويسكون شيال نعشى أخويا ابن والدى
 يبكى بدمع العين دم صديده .. « ملد .. ملد .. »

★★★

اغانى - تخمير - دينية

عروسة السهران من على الأدنيات بتلالى
 تقول صجر رمانى طاب فى الجنة
 صجر رمانى طاب يا عاشق الزين تعالالى
 وحياة جمال النبي أبو مقام غالى
 ما يقطف الزهر فى الجنة الا التائب الغالى

★★★

عروسة النوم بتيجى بالليل وتقولو
 أنت عطيت آيه، تنام الليل دا كله
 وحياة نبي زين يفك الكرب ويحلله
 ما شفت نيام يجيله الخير لمحلله

★★★

(١) أى لى النداء .

عروسة النوم ماسكه الطار بجناحه
تقول حبيبي تبع النوم والراحة
طفى سراجي ، وأدى المصابيح فضاحه
يا شفت نـوام ينول الخير بالراحة

يا عم ياللي أنت عيان ، وعاوز يطيب بلاك (*)
أسعى على ركب نور النبي ، قبل ما يسير
الرجال بلاك (١).

والقطب عازم مهوش راضى يسير بسلاك
ناطح على الربعة ، ياللي أنت لهم محتاج
أزبع سلاطين ودول لابسين التاج
أنا ناديت يا زفافي يا بنظرها اللجاج
فزع الدسوقي ، وأبا صالغ ، وأبا قراج
وحياة جمال النبي كتلت ع الباب

بكت المساجد وقالت زاحوا فين جلاسانا
لما المصلى قعد فى البيت وناسانا
دا الراجل اللى يقيم الليل بهسانه
ما داخلشى النار ولا نانه ..

يقول جمهور الأغاني الدينية ، ان التوحيد والتخدير يحبه الجن ،
وأن ما يحرك الانسان ، ويجعله يتلوى « حضور العفريت .. أو الجنى ،
الى عليه » .. هو جمال الصوت .. وخصوبته .. وعمقه . وتقال أغلب
تلك الأغاني مصحوبة بدقات الدفوف المجنونة . ويرقص على دقاتها « من
عليهم أسياذ من الجن » .

(*) داءك أو مصيبتك .

(١) أى من قبلك .

وعندما استمعت الى تلك الأغاني ، عند مصادرها أى عندما يغنيها أصحابها ، أحسست بأنها نهر أعصاب المرء فعلا ، فهي تلحن بطريقة قوية والرجل الذي كان يقولها ، وهو شيخ عجوز ، له لحية بيضاء ، ويرتدى « أبيض فى أبيض » وعندما سألته عن سبب هذا قال :

أصل الأسياذ ، وولاد الجن ، يبحبوا اللون الأبيض ا .

هنا قطب جيننا الحما ننظر كراماتك
هنا قطب دا احنا رعيه من رعياتك
واذا كنا تلفننا بشايح من بضاعاتك
الذنب يغفر ، ويبقى الصنف عاداتك

* * *

الراجل السلى على اللوح مطروح
يقول للسروح واقفه ليه مطروح
وحياة نبي زين

راحبت له الناس مشروحي

وفى الأغنية الدينية التالية ، يتضح مدى التداخل ، ويمكن القول التوارث ما بين التراثين ، القبطى المسيحى ، والاسلامى ذلك ان الأغنية هنا تتبدى كحوار بين - المريد - وبين تلك الرمز للآلهة الانثى ، التى يتغنون بها مرة ، تحت اسم أو شعار أو رمز « عروسة الزار » وعروسة السهران ، وليلى أو الليليث أو حواء الأولى ، ومرة كما يتضح من النص التالى - يدعونها بحنونة بنت سمعان ، التى بيدها مفاتيح الأديرة ، والمعنات أو الحكمة .

وينتهى الحوار بين المريد ، وحنولة بنت سمعان ، بإعلان المريد بأنه عاشق للنبي صاحب العلمات :

مضى شبابى ولاح فجرى وليلى فسات
والعبر منى انقضى ، حتى الشباب أهو فسات
أنا ان عشت متين سنة ، أو ألف أو ألفات .
لا يسه عن الموت واتعاقب على الى فسات
مالك بفعل المعاصى يالى شبابك فسات
دا القبر ضيق وفيه ملكين كالآقبسات
وانا لدنى أدندن بكى يا جلالة لما يقولوا مات

وأرقص على ذكرها وأسأل بها العلامات
واشرب مدام كرقفى من نور عين الذات
يا بنت سمعان يا حنونة خشى الدير حنانات
وافتحى باب الدير وفرجيني على المعنات
وافتحى باب الدير ، وفرجيني على السادات
قالت حنونة بنت سمعان :
وأنت فبن يالى تنادى فى دجى الليالى
على القدمات ؟
قلت لها : أنا مغرم وعاشق فى النبی صاحب العلامات

أقدام حبيبي من قيسام الليل واردة
ويطعن النبي ما حوت غل ولا دغلا ؟
فم النبي كالسكر الحليان ..
دا السكر انطرب ، قالوا الرجال يا سلام
ما تويه الا بعد معصية يا اخوان
الى عشق النبي عسى على الجنة
مدح فى جمال النبي ما توحده يا اخوان ؟

والأغاني الدينية ، لا تتعدى الحديث عن الضعف الانساني . وحاجة
المخلوق الى الخالق . ثم تربط كل هذا « بالخير والراحة » التي ينشدهما
الانسان فى نهاية المطاف .. فى الجنة !

وهى فى سبيل ذلك ، تسترحم الاقطاب الأربعة .. والأولياء وكل
المقربين من الله .

فهى طريقة من طرق التفسير ، والتقرب من الله .. لدخول الجنة .

وفى أغاني المديح ، والأناشيد الدينية ، تنشط « الميثولجا » ، لتصور
النبي « الى تسلم عليه الشمس كل صباح » .. وقالت له .. يا حبيبي
أنت مرادى وبغيتى .. والى عشق النبي عسى على الجنة .. حيث « صجر
الرمان » .. والتفاح وعتبة الديوان من ذهب . وحيث الراحة الطويلة ،
تلك التي ينشدها الانسان .

مر النبي يوم ع المبالى ، عطى لكل جرح دواء
فيه من نظر له النبي شفى وفيه من نظر له تواء
وفيه من الى اثوسم بنور المصطفى
وفيه من عمل حشيش الجبال مأواه
ولد نأدى عمه ، وعمه من بعيد ناداه
قالو : كنت فين يا مريد النبي ، يالى عليك بندااه ؟
قالو : طقنا الجبال يا بدوى والمطرح المخيف رضاه
سرح مسارح بعيدة ، لكن صانعه القديم لم تاه
وزرنا الخرم والبيت ، وجينا ورد
من على خلد طه النبي بنسناه

★★★

لما جرحتنى يا ليل ، فتينى هناك عيان على مين ؟
بكرة تأتى سفينة ، تربط هناك ع المين
يبقى الحرب فى البهيسة ، وأهل الحجاز عالين
ولما دعانا الغرام فتننا الوطن وبلينا
ولما قابلنا النبي ردت أرواحنا فينا
قعدنا نريج البدن ، بان التعب لينا
الله يعلم بظاهرننا وخافينا

★★★

من العصر للعصر ، أنا رأيت الندى نازل
على السهارى ، وخلقى البال فى النازل
صجر الجلالة من التوحيد بيتمايل
أكنه لا قطعة زنديق ولا مايل
ما أقطفه الا راجل سهرجى ..
ينوم العباد فى دجى الليل هائم
وف جنة الخلد لو درجات ومنازل

★★★

يا أهل بيت النبي دا أنا خدام فى وادىكم
طمعان فى نظرة رضى لينا العشم فيكم

انتو رجال الحما طالت أياديكم
تساخدم بيد العيان اللي احتوى قىكم

ياالى نازل البحر حرص (٢) ٠٠ دا البحر دا فيه عين
عين الحقيقة عين ٠٠ وعين الشريعة عين
وعين اللي لا تراه العين

لما جالك صدف ركب لوليه
وجال يا تجالى ، حرام يا مضانج النوم
ما تنوم النبي جاني
طريق النبي نور فى نور ، ولين فى لين
وشعبانة من الأدب ، ولها خصور من اللوى
وعتبية الديوان من دهب
وجالها « حير صنجى » العناية ٠٠ ينادى
ويقول جاي يا تجالى
الأرض دى الى كرسيتها نور يتوجد فى ؟
انتوا خطرتموها يا عرب ، وألا نظر بالعين
أنا نزلت من عين ، وأرسلنى الاله من عين
ونسزلت أوحده مهيمن لا تراه العين
فى الأصل هى عين ، وتبع م العين
تسعة وتسعين عين !
ولما شفت نور جمال النبي غرقت من همز رمز العين
دا النبي بحر العلوم يا دلال
النبي يتكلم بشرح العلمين
علم الحقيقة ، وعلم الشريعة لتنين

(٢) أى احرم على نفسك ٠٠ وخذ حذرک -

وتقال الأناشيد الدينية في الأذكار ، أما أغاني التخدير فتقال في
جلسات الأرواح وهي المعروفة بـ « جلسات » تحضير الأسياد والجن » ..
والزار ، عند العامة ، فيطلقون على الجنى والعفريت « سيدى » .

ولا يذكرون اسمه ، الا مسبقا « بالله يجعلهم راضين علينا » .

وهناك تقاليد طويلة ، تتبع مع أولاد الجن : فمثلا عندما يتعثر انسان
فيسقط على الأرض ، لابد وأن يفاجأ من يراه بقوله « حوش الى وقع منك » .
وذلك لكى يربكه ، ويطرده عنه الخوف ، فمن الشائع « ان الى يخاف من
عفريت ، ينط يركبه » .

وعندما يلقي انسان بحجر على الأرض ، فعليه أن يسبق ذلك بقوله
« بسم الله الرحمن الرحيم » وذلك حتى لا يقطع جنى .. فيؤذيه الجنى .
أو يركبه .

يا لى نساديتونى ، أدىنى جيت
وسر تربية نبى طيبة والحرم والبيت
تخلي حرك معانا أن رحت والا جيت
دى لى دى لى دى لى

يا عروسة الزار يا عوام
يا بنت الزار يا عوام
قدامه حمرة وعيمان
ست البحور يا عوام
تمشى ع الأرض بلا علام
وتعوم فى الميه بلا علام
يا بنت الزار يا عوام
تمشى على الميه بلا علام
يا بنت الزار غالية المقام يا عوام
يا عروسة الزار يا عوام

ناديتهم نسادونى
عبدوا البحور وجونى

الحلوة جيه جيه بتلعب ع الميه
يا ما هم حلوين وجونا

★★★

سلاسل الموعظة مرجانها الاخلاص
معنا عابد في الجبل سموه رجال النبي حرامي
يسرق بضايح الناس

صبح مجالس رجال النبي ويخدموا جنلن ناس
دخل العريس ع العروسة استعجبم يا ناس
حملت العروسة من العريس استعجبم يا ناس
لقوا العروسة الجلالة والعريس كلمة « الاخلاص »

★★★

القول على ناس حرامية وناس نشالين
ياللام في الضبيب والناس غفسلانين
ان كنت ولد فهلوى وتعرف الالف م الميم
هاتى خبر دول السلى حارسهم مين
حارسهم الخضر والياس ومرسى أبو العباس
وف جنسة الخلد قاسولهم الرجال فدادين

★★★

ليسلى عجبها النغم صارت مغنية
عرجة وتمشى على قبقباب محنية
عوجه وتنسج محارم للاوندييه
أنا قعدت وراها أعقد النيه
صحت صيلاتي وصارت قبلتى هيه

★★★

ياجى غاوى الطريق وايش عليك م الناس
عمك شديد العزايم يعرفوه الناس

موال العشق الغصيب الأخضر

ولعل أول ما يميز مواويل وأغاني استكمال الدورة الثانية للحياة وشقها المتصل بالحب والتغنى بالجنس والزواج وانجاب الأطفال والاختصاص بعامة ، هو اغراقها اللا محدود المتمثل في الموال الأخضر ، في الاحتفاء بالحياة وجانبها الحياتي - البيولوجي - المعاش .

ومن هنا يمكن الإشارة الى الثنائية - بين الموالين الأحمر والأخضر - التي هي ملمح جوهرى - مثله مثل الدهرية والسلفية والغيبية - لتراثنا العربى ، والتي كما ذكرنا من المرجح إنها مؤثر - حضارى - آرى فارسى أو مجوسى .

فاذا كانت التوجهات والشكوى الجنائزية ، تصل الى أقصى مداها متمثلة لما سقناه - فى هذا الكتاب - من أمثلة مأثورية وأنماط صلية للموال الأحمر وما يدور فى مجانه ورقعته ، فإن نقيضه الأخضر يصل بالتالى الى أقصى مداه احتفاء بالحياة ، وشعائر تجميعها ، سواء بالزواج أو الاختصاص وانجاب الأطفال .

ولكل مناسبة وظاهرة وحادث ونوع موايله وأهازيجه وأغانيه سواء أكان قائل المأثور من موال - أخضر - أو أغنية ، رجلا أم امرأة ، شاب أم عجوز . وفى كل الحالات يرجع بالفعل ، كما يذكر الاثنوجرافى الفرنسى « فان جنب » ، تواجد احدى حالات أو شعائر الانتقال ، الأقرب الى أن تكون ليست، جوهرية - كالموت والميلاد - بل هامشية ، من ذلك ما بصاحب، أغاني وصلوات الشكر فى الكنائس - كما يدخلها كراب - وطقوس انتقال الوليد من طور لما يعقبه ، مثل تخطية العتبة ، وحلق الشعر ، بدءا بشعر البطن ، والرأس ، والعانة ، والظهور .

وكذا الانتقالات المصاحبة للزواج ، من رغبة الشاب أو الشابة فى الزواج ، ، اللجوء فى هذا الى الموال الأخضر والأغاني وتضمينها اشارات

يصعب كسر تابواتها ومحرماتها والافصاح عنها سواء اجاءت مباشرة
أو متوارية .

وكذلك يمكن ادخال اغاني ومأثورات الحب والعشق ، ضمن دورة
الانتقالات - الممهدة - لتجاوزه حالة ، والعبور لما بعدها ، سواء اكانت من
العزوبية الى الخطوبة ، التي تكتمل دورتها بالدخلة والزواج ، أو من الزواج
الى « الخلف » وانجاب الأطفال ، ثم - توالى - دورة وشعائر مشيئة
المصاحبة لانتقالات - الوليد بدوره - الى طور الصبا .

ومن المفيد ان نبدأ نعرفنا على هذا الموال - الخصيب - الأخضر ،
والاستطراد فى تقديم النماذج المتنوعة المصاحبة لحالات عينية ، من التعبير
عن رغبات دفينية فى الزواج ، وأوصاف الجببية ، وفى أحيان هجرها
وهجاءها .

كما سيتضح من نماذجه التالية المستفيضة التي سنقدمها تمهيدا
لإعادة التعرض بالدراسة لخصائصها الظاهرية ، من طوطمية ، وبقايا
طقوس العرس المختلط ، وأبنية قرابية قبلية ، وتابوات وهكذا .

العروسة

ما طلعت فوق السطوح نزلت عيسان
أبويا قالى أجيبلك الحكيم ، قلت الحكيم ربي:
قالى أجيبلك الطيب ، قلت الطيب ربي
قالى أجيبلك العروسة يا ليل
قلتلو والله انشرح قلبى

سيد

الحب بحر البلد ، وايش جابو هنا قبله
قاعد على الطاحونة ، عامل الطاحونة سبله (١)
كلام وأقولك عليه يا خيال

(١) أى حجة يستتر وراءها ، وسبيل .

واسمع معناتو منى
من زوق حبيبى عطيتنى تقوطه على دبله

برانى

يا بوى القميص الملس ، والفزل بسرائى
ماشى تهز الينك معجب وبسرائى
صدر الحليزوه طرح ، والطرح بسرائى
وادىلى سنه حول يا جبيلى
وانسا حارس ولا زقتوش
وتهبونى فى محبتك والفزل بسرائى

غيب يا قمر

غيب يا أقمر محبوبى أخير منك (٢)
وأزهى من الشمس ، وأجمل يا قمر منك
مليش جلد أنظرك وأعد بعيد عنك
يا حسن يوسف ، يالى كل الدلال منك
من قبل ما يعرفك جاني الخبر عنك
انك ظريف المعاني وحلو فى سؤالك
غنى عن الناس ولا لش غنا عنك

سافر

فى أمس جانبا خبر بأن الحبيب سافر
فى شهر يولييه ، يوافق أربعة صفر
على شهر غليون ، والرئيس يقول سافر
أنا وجفت (٣) مابى وقلت ياريس الغليوم حللى بيهم

(٢) أحسن منك •

(٣) وقفت ملناعا •

زعتق وقسالى قليل البخت من يومك
جبل الوداد انقطع مليكشى عشم سافر

دموع المحبة

أبويا زرع لى فدان قصب رحت أشق عليه لقيت بنت شيخ
الغفر فيه
قلتلها ليه كده يا بنت كسرتى (٤) هود وخدتينى على وركى
أنا لقيت السند والهند يا بنت ما لقيت دوا وركى
رحت لأبوها العزيز ، لفنى فى العباية وقعد يسكى
نزلت دموع المحبة خفت وركى

عوضنا على الله فى شقانا وتعبننا
واللى نجبه لاف للغير وتاعبننا
ياما جرينا وراه فى كروم ونخيل وتاعبننا
وكثير من الناس يقول سيبه وارتاح
أنا قلت ازاي أسيبه أنا وارتاح
وهو ملا جسمى السليم أجراح
ما نمت وصحيت لقيت نجع الحبايب راح
ما راح شقانا على الأبدال وتاعبننا

عطونى بخت لقيته

أنا الى توب الجفا لبسونى الدهر فى اديه (٥)
قلبي انشوى وانكوى ، وطال الشوق فى اديه
ووقفت محتار وعقبلى انسدار فى اديه
أنا كنت مبسوط فى حال الأصول يا عم
وكان لى الببدال على أهلى وجبار بيتى

(٤) ضربته على وركه بعود القصب .

(٥) شكرا للصديق الشاعر المجدد الأستاذ فتحى عامر الذى عانى الكثير معى

فى تصحيح هذه الأشعار المندثرة - (المؤلف) .

وكان معي طير في بحار الغرام يا عم
 م الصبح للعصر كان يصرخ في باب بيتي
 أنا مكنشي أمل م الدنيا النظر يا عم
 ازاي انعس. وعين الغدر جار بيتي
 أنا درت مع ناس لجس (٥) الوعد
 بيتاجروا في البخت عطوني بخت لفيتسه
 وجبتلو حرير عبال من الأبيض ولفيتسه
 على ما اشتريته التقيته أسود في اديه

سابق عليك النبي

سابق عليك النبي ان كنت باقيني (٦)
 تضحك بسن الرضا ساعة تلاقيني
 أنا الورد يا حلو، وأنت الماء بترويني
 ان غبت دبلتني، وان جيت بتحييني
 وسر تربة نبي زين أحمد شهر (٧) دينه
 ان كان غيرك قمر، ما تنظرو عيني

توفين على بيركم

انفامكم، عند ما صاحت سمعناها
 خذنا المطايا، عرفنا شرح معناها
 لا نوم نمنا، ولا ملاء قطعناها
 توفين (٨) على بيركم، توفين على ماها
 وتوفين على أنا ان عدت أدوق ماها
 دي برده من الصوف تغني عن حرايركم
 ياللي العبيد الجلب (٩)، جابولي أمايركم

(٥) لاجل الوعد، وما كتب على .

(٦) ان كنت مخلص في حبك لي .

(٧) أشهر دينه .

(٨) تعبير يدل على الامتناع والغضب والبصاق .

(٩) العبيد المجلوبين، الذين يبائعون ويشترون .

والمسورده البلى عليها كل الكلاب تشرب
لحلف (١٠) يمينين ، عسرى لن أدوق ماها

حمسة

الناس لها حب واحد ، وأنا ليا فى البلد خمسة
آدى حب بحر البلد ، وآدى حب غربيها
وآدى حب شرق البلد ، وآدى حب قبليها
وحب وسط البلد ، يخسن . تسوء فيها
الحب دا الى بحر البلد ، اسمه سرى باليل
من عجب الجميل راسم على بطنه قنطرة لدوس
الجمال والخييل
والعاشق الى ابتلى يينات يقول يا ليل
والحب دا الى قبلى البلد ، سبحان خلاقه
نسه ينقط حلاوه ، يا بخت من داقه
لو جوز عيون سود ، يرفع دى ويرخى دى
مكتوب على كرسى خده ، يترقى لعشاقه
والحب دا الى شرقى البلد ، اسمه ذهب كرسى
يمشى بهز اليلك (١١) خلى الفلك عسرى
ولو جوز عيون سود ، يرفع دى ويرخى دى
كاتب على شفته يا رب للمسلمين نصره
والحب دا الى غرب البلد ، نزل يرود الغرب
يشبه لخييل الزناقة (١٢) يوم نزول الحرب
كاتب على شفته يا رب فك الكرب
والحب دا الى وسط البلد هو الى سقانى العذاب ألوان
دا أصله زناوى حرامى مؤتمن .. خـوان
أنا ان قولتلوز صوم .. فطر وان قولتلوا فطر .. صام
وان قتلوا نـام سهر وان قتلوا اسهر نـام
وان قتلوا عوم .. غطس وان قتلوا اغطس .. عام

(١٠) لسوف اقسام باليمين .

(١١) بمعنى يختال ويهز جسده الجميل .

(١٢) أنه هنا يستشهد ببطله القحطانى سلطان تونس خليفة الزناتى فى حروبه ضد

بنى هلال .

ودا كمان فيه خصلة رديه (١٣) هي اللي كرهتني فيه
يخاف من الضفدعة ، ويحسارب التعبان
الناس لها حب واحد • وأنا ليا في البلد خمسة

وفي الموال السابق يتحلى قائله عن ان الناس لها حب واحد ، وهو
له في البلد خمسة حبيبات ، وهو يتحدث عنهن ، ويصف كل حبيبة منهن ،
بأوصاف طيبة • حلوة ، وان كان لها طعم ، فهو طعم الحب ••

وهو لم يكتب هذا الكلام على مكاتب ، بل تحس بأنه يقوله أمام وجه
الحياة •• وتحس بأنه يمشى وديب أقسامه وإيقاعها عبر الحوارى ••
والحقول •• وجهات البلد الأربع ، يصنع لحنا رثيبا ، ينبض بالحياة •

والحب عنده ليس هو الحب بمعناه الأفلاطوني ، الروحي • بل ان
تجاربه مستمدة من واقع حياته وحدود ارتباطه بالمرأة •

وزنى !!

يا بديعة في الجمال طلي وانظري وزنى
الفين من الذهب والزمرد ، يعجبك وزنى (١٤)
قالت أنا في عصمة جدد زوق •• زين
ماهرش معوزنى ، وخيبون (١٥) عليه
لما أبقي في عصمته وأزنى

وان جيت من الباب ، الباب عليه بواب
وان جيت من المحيط ، السله وأكعابك (١٦)
وان جيت من البحر ، يبقى التمساح أولا بك
قالها ان جيت من الباب لخليها ضبيب والوان (١٧)
وان جيت من المحيط لخليها سداح مداح (١٨)
وان جيت من الجو لكسر للعقاب جناح

(١٣) عادة رديئة •

(١٤) وزنى هنا مشتقة من كلمة زنا •

(١٥) وعار عليه •

(١٦) عد من حيث أتيت •

(١٧) وان جئت من الباب لاحظطه الى ضبيب والواح •

(١٨) أى أنه سيهدمها •

وأخطى وأميل على صدر محبوبى وأتمسلى
والسلى خلقتنى ينجينى من التمساح

ومحرم

شعبان ورمضان وشهر العيد ومحرم
والنوم مخصص سواد العسين ومحرم
يا للعجب فى كاس غسل فى أيدى لكن عليه مر ،
ومحرم ..

وصعبان عليه الجميل راقد ع الفراش تعبنا
ورمش عينه وقلبه م البكا تعبنا
حتى حبيبى الى أحبه حرمنى دخول الدرب ومحرم

مقطع على رأسك

ما عدت (١٩) أدور بك ، لو باس السحاب رأسك
برضك خلى (٢٠) ، ولو كبرت أنفاسك
أنا لما شفت الندل ميل عليك باسك
رميت حبلك على ضسهرك وسسيبتك
وقلتك الدرب الى أنت فيه مقطع على رأسك

عتاب

بس أنا شايف يا حبيبى طبعك لم يعجب حد
أكم عيبة بتعملها ، وادينى بقولك سد (٢١)
مش اذا كنت ناوى تخاصمنى خصام جد

(١٩) لن اهتم بك وانشغل بحبك .

(٢٠) يود هنا أن يحقر من شأنها .

(٢١) يكفيك هذا .

تبقى تقولى على يوم باين وأنا احزن فيه
وأحلف على القلب من بعدك (٢٢) لم يحدث حد .

وتكلى

سلم عليه حبيبى بعد الوصل وتكلى
وغساب عنى سنة حول ، لما دود البلا كلنى
وافنن آيه . . وأقول آيه ، وأعيد آيه وشاغلى
مش كان بلانى بعشرة (٢٣) دول وشاغلى
أنا طلعت من بلدى طهقان عشان طير (٢٤)
بطلت أكل اللحوم ، حتى لحوم الطير .
أنا لما شفت السلى أحبه هملنى
ولاف للغير .

أنا قلت يعوض الله خير
كأنى مت ناقص عمر ، ودفنى

الطير ذا الى ع الشجر عمال بيبنى ليه
بكى وبسل المحسارم من دموى ليه
فايت على شيخ عالم يقرأ والكتاب فى يديه
رمى الكتاب من يمينه والتفت قالى
الشهد بعد الحبابى يتعملبو آيه ؟

والعلاقة التى تربط بين الرجل والمرأة ، تلعب فى الموال دورا كبيرا ،
فجانبها كبيرا من أدبنا الشعبى يدور حول هذه العلاقة وأحداثها المختلفة .
والموال يجمع كل تلك الخيوط ، والأحداث ، من وصف الحبيب . . وهجره
. . وصله ، ودلاله . . والبخت الذى يتحكم حتى فى الحب ! .

(٢٢) لم يكلم أحد على الإطلاق .

(٢٣) بمعاشرة هؤلاء .

(٢٤) طير هنا بمعنى حبيبة أو عشيقة . . أى امرأة .

وأغلب مواويل الحب والعشق ، تأخذ شكل الشكوى من المحبوب ،
وغالبا ما يكون الشاكي هو الرجل ، وذلك لان المرأة بحكم قيود حياتها ،
لا تستطيع ان تعبر وتصرح بما يعتمل في قلبها وعواطفها .

أما الرجل فينوح ويعول . ويتحدث الى نصفه الآخر ، والى فصل
الايام . . . والبين ، وحياته الجذباء التى يرويها الحبيب اذا ما رجعت المياه
الى مجاريها .

وفى أدب الفلاحين ، قصص طويلة ، كلها تحكى قصة حب بسيطة
يلعب فيها - الوعد - والنصيب ، الدور الرئيسى ، وفى أحيان ما تختتم
بمأساة ، يخلقون منها المواويل الطويلة ، التى يستعذبون وقعها الحزين ،
وينسون خلال ترديدها أحداث حياتهم الشاقة ، وعذابهم تحت الشمس ،
وصراعهم اليومي ، من أجل مواصلة الحياة ، يوما جديدا .

والمواويل هنا حين يتحدث عن الحب ، يصبح رقيقا وبهيجا ، ويتخلى عنه
التشاؤم ، والتصلب والحزن والتواكل .

وقصص الحب التى يحكيها ، قصص ساذجة ، يحس الانسان خلالها
الارتباط بين الواقع والعمل لكنها فى كثير من الأحيان ما تتجه نحو قوى
غيبية ، مثل قاضى الغرام ، وطبيب الجراح ، وهؤلاء يرمزون للمحبين
والعشاق العواجيز ، ويبداهم ارجاع الحبيب ، وإعادة أيام الود .

وحلوبوا

خطرنا الجسمالات على المينسا وحلوبوا
وخذوا الجميل منى فى غليون وحلوبوا (٢٥)
وصبحت أبكى وفاتونى وحلوبو
شوف العجايب يا طبيب النار زايدة جمر
من يوم ما غلب الحبيب والقلب يغلى جمر
والتمر لو ناس معدوده يحلوبو (٢٦)

(٢٥) رحلوا به .

(٢٦) يحلون به . . أى يأكلونه بعد الأكل . ويقصد هنا بالناس المعدودة .

يحب لكن ! ..

يحب لكن كلام الناس مانعني
شوفتك عشقتك ، وعين يقدر يمانعني
يا بسر كتر الجفا والصد مانعني
لا بسهر ارتاح ، ولا بنعس يجيني نوم
ولا اكل ياكل ، ولا ليا جلد للصوم
والنار بترعى فؤادي ما أنت مانعني
يحب لكن كلام "

ع الدم

يا مظني الشوق أنا قلبي صبح ع الدم
آدى سنة حول ، وأنا الي مويتي ع الدم
جسائي طبيبي وسمعتي الكلام ع الدم
وان أذن الله وطابت مني أنا لجروح
للبس تياب الهنا وتفتح منها الروح (٢٧)
وان جا عزولي لقوللو من هنا قوم روح
فتحت لجروح كانت كاتمة ع الدم

العوازل

حييت وعشقت والمحبوب بعيد عني
مالهم ومالي العوازل يسالم عني
والله ان اتاني حبيبي لحد الدار متعني
لعمل وليمة تكفي مصر والجيران
وأبعت جواب للعزول يسكن بعيد عني
حييت وعشقت والمحبوب بعيد عني

(٢٧) وتفتح منها الروائح الزكية .

عانوني عنك ما قدرت اتعنى
وطاوعت قلبي ع الفتان قلبي عنك
طرقت باب دير فى جنح الليالى رن
جانى هاتف من الرهبان قلبي من ؟
خدنى من ايدى وودانى فى حوض الدن (٢٨)
وفضلت أشرب والكاس فى ايسدى رن

حببت جميل زين وسبونى العوازل فيه
وكترم الفتن لجل أتركه وانفيسه
ازاى أنا أتركه وانفيه ، وأنا عجلى وروحى فيه
شيح وقالى أنا عبدك وسيد غيرك
عينك مع الكرم اذا انخطر العوازل فيه

وكثير من مواويل الحب والغزل ما يكون دخيلا على أدب الفلاحين ،
ويكون فى أصله من المدينة .

عملت بداع

عملت بداع (٢٩) وباغنى فى العرب يا أعلام (٣٠)
منشسان (٣١) عذره جميلة وخدها يا أعلام
ودرت مجنون من حبها وسط الجبال يا أعلام
وسألت ع البنت . قالوا البنت حوطيه (٣٢)
من نسل أبوها لكن الخال عيادى
وعندها غفر ميت نقر بسلاح عيادى
وعندها ولد عبد عامل البيت ملاغية (٣٣)

-
- (٢٨) حوض دن القيلة . وهذا التعبير يستعمل كثيرا فى أدب الفلاحين ،
والمقصود به البالغة فى اليأس والتشاؤم والحزن .
(٢٩) المقصود ببداع هنا أى فتان .
(٣٠) يا عالم .
(٣١) من أجل عذراء جميلة .
(٣٢) لنثيمة . أى بنت دايرة . . لونة .
(٣٣) عامل البيت وكر للغزل والغرام .

ما أحلى الأدب والكمال بس الوصال غيه
عشنا سويا وبيننا ربنا بعلام ..

غزال زين

أنا فأت على قصر عجبني قرية الفاتحة لبنية (٣٤)
ومشيت مسافة بسيطة قيمته وبنيه
لقيت غزال زين ، واقف يمدغ الضروس لبنية (٣٥)
ساعة رآني طلع قصر وهو مشروع (٣٦)
أنا هجعت عليه ، وجدته ع الفراش نايم
حطيت ايدي في ايده ، قال من هنا ما تروح
أنا قولتو ارحم بحالي ، هو أنا حجر موش روح
التفت قال ، قالوا لك علينا عرضنا سايب (٣٧)
أنا قلت قاصد الحلال ، ونبقى في الحى ناسايب (٣٨)
ولو كان ربك للعبد يسايب
ما كان يسايب الم على اللبنة

نفسانة

حببت جميل زين فوق القصر نفسانة
أدى سنة حول ، وأنا في الدار نفسانة
أنا قلت يا بنتي أنا جدد راسي
ومرسسات الهسوم قلبي
وخبطت ع الحيط وقلت الحيط تنجلي (٣٩)
وخبطت على الباب لقيت الباب نحاس ياني
حببت جميل زين فوق القصر نفسانة

(٣٤) الذين يسكنونه ويقيمون فيه .

(٣٥) لبان .

(٣٦) مشروح الصدر .. فرحان .

(٣٧) أي أننا لسنا شرفاء .

(٣٨) يقصد أنه يبقى الزواج منها .

(٣٩) تنتقل بي .

ماكلوش

عزالتين من وادى اليمن مكلوش
 ماشيين يهزوا اليك حالهم عدم مكلوش
 باتوا سهارى حيارى من غير عشا مكلوش
 ناموا يا عينى وصبحوا بالقسم يسافروا
 والزاد قبسال العين سابوه ولم داقوه
 والجسم منهم بل ، حتى الوجوه سافروا (٤٠)
 صعبان عليهم أبوهم كان ملك وشالوه
 هيشكوا لمن فى الطريق من وسع الجبل سافروا
 اتفكروا الخيل مع لبس الحرير سافروا
 قابلهم جدد جدد ، عمرو ما انضرب ولا كف
 قابلهم عرفهم رباية عز ويا كيف
 من حسن عقله حضر لهم الطعام والكيف
 قاموا مسكو الكيف ، ونسيوا العشا مكلوش

خولى تشا كرم فيه غنبيه وتينى آنى (٤١)
 منشان عدره جميله بتتايل وتنتنى تانى (٤٢)
 لابسك اليك ع الفلك بمقصب بتنتنه (٤٣) تينتى آنى
 لجل المزاج آهى عشقت ولد زريون (٤٤)
 يا أهل الحسب والنسب تركت الأصيل ومشيت
 ورا الزريون

بستان حبيبي

يا عم بستان حبيبي طرح تمر
 والتمر موش لينسا
 والخصم عامل فبرج

(٤٠) اصفرت وجوههم من الارهاق وعدم الاكل .

(٤١) وتنتيه انا .

(٤٢) تنتنى وتتعجب .

(٤٣) بالترثر وخارج النجف .

(٤٤) ولد فلصو . . ليس له اصل .

والفسح مسوش لينسا
حتى القميص داب وهو جديد مهوش لينسا
اسمع أنا أوصيك ياللى تعاشر فى خلق اليوم
دول يعصروك عسر ويخلو هدومك عسوم
الناس تعاشر فى ناس يستعيبوا المعيرة واللوم
وإنا بعاشرفى ناس يمشترهم فى كثر الكلام واللوم
اسمع شتميتى بودنى
واقول الناس مهوش

وأن هفنى الشوق على الأجباب وظناني
لفز (٤٥) ولعان بفيض البسمع وظناني
وأركب هجين زين بكتر المال وظناني
وان هفنى الشوق لبيت ولعان تحت درو الكيف
مع ناس رفجات ، وخدينى فى غاية الكيف
ماشى معاهم وجا سيرهم على الكيف
وان أذن الله أفا لمشى على كىفى .

عت وداب ! :

فايت ع الباب ، لقيت الباب من العلباب
وضائع الباب عامل الباب خشب علباب
روح يا نصر .. تعا يا نصر .. طلع العصر
بتعناجب بلبس .. الحرير النضر
ومن مسه الحب . جسمه الصلب عب وداب

فايت على الباب قالى الباب من عندك
دا أنا عيان يا باب ووصفولى النوا عندك
آهين يا باب من كيدك ومن عندك
يا عم الشيخ أنا ليا مسألة . عندك

(٤٥) لاقوم على الفور .

عشق الجمالات حرام ، والاحلال عندك
رني الكتاب من يمينه والتفت قبالي
عشق الجمالات حلال والي يقولك حرام دا جي
على عندك

وانا ماشي

يا عمنا الشيخ عندك متاجر عال لنا ماشي
وأدى رمش عين الحبيب جرح قلبي وأنا ماشي
والمجلس السلي قاعد فيه يسا خيلي ..
دا حق فيه من المسك والزبد والفل والياسمين
تمنين حق
أقولك الحق دا أنا متيم وأنا ماشي ..

عاشرت ناس أصله ، قلت . يعلوني (٤٦)
يسا لوعتي حشوا كبدي وعلوني (٤٧)
صرفت مالي ومال جدي على اللوني (٤٨)
أبيض بلا ذوق ، مالوش عندك رسمال
أسمر ويفهم ، يستاهل المدح والرسمال
إذا كان يدك تناسب أوعي يفرك الجمال والمال
دا البرك ع الأضل ، مش البرك ع اللوني

صعبان عليه

صعبان عليه غزاله حايزه اسد
أتاري الغزاله حايزة تلتميت اسد

(٤٦) يرفعون من قدرى .

(٤٧) أصابوني بالعلل والجروح .

(٤٨) على الجميل .. المدلل « اللون » .

جس الطبيب في عضايا ، قولتلو جسدی
قالی أنت جرحك بالغ ، وعشرتک طالت
مع بنت بالغ تقول م التوب یا جسدی

المایل

منال مرصود وموعود بو المایل (٤٩)
للی بیاکل فی کدی وللسردی مایل
تلوف لغيری لیه ، وأنا فی محبتک مایل
أنا أستاهل الکی بالنیران علی الننی
السجن سنتین ، والسجان یكون دمی (٥٠)
للی بجوع فی نفسی ، وأطعم المایل

وتجارب الحب فی الموال ، تجارب خصبة .. طيبة .. ولها طعم حلو .
فهو فی مره ، طلع فوق السطوح ، ونزل عیان . وعندما سألہ أبوه :
أجیبک الطبيب والحکیم ، قال له : الحکیم ربی . لكن عندما سألہ :
أجیبک العروسة یالیل .. قولتلو والله انشرح قلبی !

وفی مرة أخرى ، یقول للقمر : غیب یا قمر محبوبی آخر منك ..
وفی موال آخر ، جرحته بنت شیخ الخفر ، التي شاهدها فی « فدان
القصب » ، وعندما ذهب الی أبيها شیخ الخفر ، لیشکی له جرحه .. فقد
یبکی .. ونزلت دموع المحبة خففت وركی ! ..
وهو یتوسل الی حبیبته فی عذوبة :

سایق علیک النبی ان كنت بساقینی
تضحک بسن الرضی ساعة تلاقینی
یالی أنا الورد یا حلو وأنت الماء بتروینی

والناس لها حب واحد ، وهو له فی البلد خمس حبیبات ، یصف
کل واحدة منهن ، بطریقته البسیطة الساذجة ، کان یقول فی : الحب دا

(٤٩) المقصود بـ (المایل) هنا .. الحبیبة .

(٥٠) دمی .. ای غیر مسلم .

الى بحر البلد ، اسمه مرى باليل .. من عجب الجميل راسم على بطنه
قنطرة لدوس الجمال والخيال .

وهكذا يمضى فى وصف محبوباته الخمس ، بنفس العذوبة والبساطة ،
والكلمات ذات الشحنة الشعرية ، المتفجرة بالحياة .

لكنه فى أحيان ما يبالغ فى صراحته ، فيقول مغازلا محبوبته :

يا بديعة فى الجمال ، طلى وانظرى وزنى
ألفين من الذهب والزمرد ، يعجبك وزنى

ويقصد بوزنى الأخيرة ، الارتباط بها جنسيا ويزنى معها ، على ان
يهبها « ألفين من الذهب والزمرد » ..

وفى أحيان أخرى ، يهرب من واقعه ، ويتخيل انه التقى .. بغزال
زين ، واقف يمدغ ع الضروس لبنيه فوق قصر ، فهجم عليه ، وصافحه ،
ويدور بينهما حوار ، ينتهى بالزواج ولو كان ربك للعبد بيسيب ، ما كان
يسيب الدم ع اللبنيه .

أى ما كان يسيب الحرام على الحلال
وهو بهذا يحقق أشياء بعيدة يتمناها .

وتجارب الحب مليئة بالحكايات المختلفة من العتاب والصد والهجر ،
وبحب لكن كلام الناس ما نعننى ! .. وفى مرة يحب ويصرف نقوده وشقاه
على من يحب ، وفى النهاية يكتشف خيانة محبوبه ، ويحكم على نفسه ، بأنه
يستاهل السجن ، والسجان يكون دى .. لى بجوع فى نفسى ، وأطعم
المائل ..

وفى مرة يغضب من حبيبته ، ويقرر هجرها قائلا :

أنا لما شفت النذل ميل عليك باسك
رمىست حبلك عبلى ضـهـرك
وقلتك الدوب الى أنت فيه ، مقطع على رأسك

ومن خلال كل هذا ، يتكشف لنا الجانب العاطفى عند الفلاحين ،
والطبقات الشعبية المصرية .

والموال فى تناوله هذا الجانب ، يبدو متخلصا - الى حد كبير - من التشاؤم والحزن ، والدراما المختلفة .. والرومانسية .. وتبدو هذه التجارب أكثر صراحة وبساطة واشراقا على عكس نقيضه الموال الأحمر .
وفى البالادا القادمة التى تبدأ بالمدح والثناء على دمياط ، وبنات دمياط ، وتختتم بالزواج الذى يعقده قاضى الغرام ..

وفى هذه القصة الشعرية - أو البالادا - تسلسل موفق ، يبدأ برويته - للبنية - وكيف أمرت عبدها بسجنه ، ثم كيف جاء الهاتف فى السجن وقال له :

حل قيدك بإيدك ، وأوم طالق المشوار
الى ان تنتهى القصة بالزواج ، عنلما تقول له البنت :

الأيام الى خذتها سجن واعدام
خدها وصال على مهلك .

بنات دمياط

لو كان أمرك صديق يا شاطر الشطار
أوم أسكن- دمياط المرية ، قبل ما تنتهى لعمار
دخلت دمياط المرية ، علانى ومتعنى
دمياط جنة جنينة حوليها صجر وأنهار
صليت ركعتين لله ، وقريت سورة الفتح
وشويتين جيه البنية (٥١) ، فاتحة قلوها فتح
ملت وشالت ، وقلب العاشقين شال معها
دبيت ع الباب ، قالى عبدها مالك ؟
وأنا وقفت فى الحارة .. حيران ودليل
دبيت ع الباب ، قالى عبدها مالك ؟
أحنا عبيدك يا جدع ولا شرولت مالك ؟
ولا ليك مين يا جدع فى البيت بيقريلك ؟
قلتلو لو صبق الكلام يا عبد تكون ستك
قلى أسال نجوم السما والعرش أقربلك
البنت طلعت قسالتلو خدو يا عبد

(٥١) يريد أن يقول انها غادة حسناء ، جسدها مكتمل ومن النوع الذى يهواه جمهور الادب الشعبى ، وهو الجسد الملفوف . والارداك المكتنزة .. الخ .

وديسه ع السجن والأغسلال
 سجن الحليوه يا سلام سلم
 فيه البق والهلوشى ، لتنين مرحموشى
 وشويتين جاني هاتف من ورا ضهرى
 قالى حل قيدك بايدك ، وقوم طالق المشوار
 يجازيك يا قلبى يا الى ما وراك شوار
 مسحبت خرجى على ضهرى وقلت :
 يا شندرى (٥٢) يا بندى ، يا ربحه مع العطار
 البنت طلت من الشباك وقالتلى يا جدك معاك كحل
 قتلها . كحل ومراد ١١
 قالتلى يظهر عليك انك ابن حلال تعطى وتتجاود ١٩
 قتلها أنا ابن حلال ، أعطى وأتجاود
 بس خايف من أبوكى ليقولى من هنا عاود ١١
 طل أبوها وقال خدو ياعبد وديه ع السجن والأغلال
 أنا قتلو يا عم سجنكم مارحوشى
 دا فيه البق والهلوشى يا عم لتنين مرحموشى
 ياللا بينا يا عم على قاضى الغرام يلا
 أنا رحت لقاضى الغرام ، وقتلوا :
 بنات دمياط سجنونى ٠٠

قالى البنت حلوه يا شاطر ٠٩
 قتلوا اسمها سكر ١١
 وريقها غسل نحل ، لو داقو العليل يسكر
 بعنو اتنين يجيبوا البنت واتنين يحادوها (٥٣)
 أمها وأختها لتنين سندوها
 البنت دخلت لقاضى الغرام قال لها :
 يا بنت مسحتيش بو صال الجدع ديد (٥٤) ٠١
 قالتلو يا سلام يا قاضى ١٠
 ومين عمك علينا قاضى ٩١

(٥٢) أى أنه عمل عطار ، يبيع الكحل ٠٠ والمراد ٠٠ وألبان وبقية أنواع العطارة
 والتزين ، التى تهواها النساء ٠

(٥٣) يدلونها ٠

(٥٤) تعبير محلى والمقصود به هذا ، وفى القاهرة ينطق ٠٠ د ٠٠ وهو هنا
 منقول من الفيوم

قالها اخبرني يا بنت ..
دا أنا كان عندي مهره زيك مسدلهها
ضحك عليها الكديش (٥٥) في لصطبل وقعها
البنت سحبت الجذع من يمينه وقالتلو :
ليسام الي خدتها . سيجن واعدام
خدتها ومسسال . علي . مهلسك

يجازيك

يجازيك يا لايم عليه في الغرام
أوعى تلومني فيه
دا الحب لو نار والعة
في المهجة وشالعه فيه
يا زارع السنط هيا ودادي فيه
دا السنط كله منافع .
أما الأردي ترميه
والركب الي انخرق
حسك تعدي فيه
واذا جافاك من تحبه
خد بداله من الحارة واقعد وكايد فيه
والصاحب الزين لو تبلغ مرادك
اقلعو النضر وهادبه
والصاحب الشين . كف قدمك عنه .
من نظرك من بعيد وارميه
الركب الي رسيته البر بسلامه
مركب نقيه أسسوها بخشب السنط
فيها شيخ عالم ماسك كتابه
بيقرأ ويطالع ويتكلم كلام بالصمت
رمي الكتاب من يمينه والتفت قاللي :
ان جار عليك السفية يسا ابن الكرام
واجب عليك تقتله بالثبوت والصمت

(٥٥) الكديش هو البغل « الذكر » .

تزرع جمایل مع المایل خسارة فيه

جمیل وقالی ایش بتطلب قولتلو أنت
قالی حـا جیبک بدالی وقولتلو وأنت
قالی حـا جیبک أخویا قلت أخوک وأنت
قالی یا ما أنا خایف تبیح بسرک
أنا قبلت والنبی عیسی
ما أبیح بالسر الا ان یحت به أنت

أنا بسألیک یا بحر النیل من هبلی
وبستشہدک فی شہادة
لحسن نومتی علی فرشة الزین
والصلا الصلا والعبادة
قالو الصلا عمود الدین یا ابنی
وینفعک فی ماتک
أما نومتک علی فرشة الزین
دی نزهتک فی حیاتک

جمیل قالی أوعی یعجبک طولی وأنا ماشی
قولتلو بلف فی الـکون شکلک ما بلقاشی
قالی تسافر معایا قولتلو ماشی
قالی وأهلک وبلدک قلت ومعاشی
حـا سافر معاک تخلینى علی کیفی
ساعة وصال أطلبک حکمن یكون ماشی

إذا كنت یا حلو تسدینى ما أنا طالب
أنا كنت أوهبک الروح والجنة ولا أطلب
أوهبک الروح والجنة وكل شین فيه
أهل المحبة یموتوا والـحیا غالب

یا حلو یاللى علشانک رایحین نعدم
ومحبتک فی قلبی وأنت لم تعلم

ان جدت بالوصيل لم حصد ييه يعلم
وان ما جدت بالوصل لنا رب نشكيلو
وتريح القلب قبل الجسم منا يعدم

غيب يا قمر محبوبى اخير منك
ازهى من الشمس وجمل يا قمر منك
يا حسن يوسف يالى كل الجمال والدلال منك
انا قبل ماجيلك جانى الخير عنك
بانك ظريف المعانى حلو فى سؤالك
ليا غنا عن الناس ولا ليش غنا عنك

بنيت اساس العجب والشرع بان ليا
الى حضر سد بان خالى وبان ليا
عملت صياد وبصطاد شليه وجنيه
ولما عجبني السمك بيطل شويبة

خطوا الرفق فى انانى الورد وأوعولو
وادوه لناس طيبين الأضلل يوعولو
ان مات ظريف المعانى قبل ما طولو
ليبحث (٥٦) على تربته وأتمد فى طولو
وان جسم الملكين يحاسبوه
لقولهم سيبيوه دا صغير السن وصغير
ديرم حسابو عليه أوعو تروحولو (٥٧)

دمعة من العين ملت البحر لعبوبو
علشان جميل زين كل الناس لعبوبو
قدر عليه ان جانى موشق ورد لكعبو

٠ (٥٦) اى اصغر ٠

(٥٧) راوى هذا الوال هو الصديق الروائى المبدع الاستاذ صبرى موسى ٠

قسما وبالله وصوم العرش يلزمنى
ما عدت أدور بالردى ما دام لندال لعبو

ان جدت ما جدت لحبيبك ثبوس القدم
قوم اسأل الى كبار عنك وكانوا قدم
والله أن ما جيت تتمخطر ليا بارفع هدم
وتزمزم الكاس وتقولى اشرب هنيالك
لخرب ديسارك وأخليها خرايب قدم

جميل عمل صرته مركب وعثاني
جانبى فى وسط البحر واقلب راح تانى
أنا قلت يا ريس الغليوم عاود بنا تانى
قالى جبل الوداد انقطع مين يوصلوا تانى

يسا خسارة مشيك مع المعيوب يسا كامل
كامل مكمل واسمك فى الورق كامل
أصوم عن الزاد وأفطر كل يوم ع المر
واكف قدمى عن اللى يسمعنى كلام مر
داخل الروض .. فيها الحلو وفيها المر
الحلو منها أكل والمر عليه مر

من أهم المصادر (٥٧) التى أمدتنى بعدد وفير من المأثورات القولية الشعبية ما بين مواويل ... وحوايت ... وحكايات ، راوية يدعى « أبو نادى » وهو رجل ضريز مسن - ٨٥ سنة - من قرية « الزاوية الخضراء » وهى قرية صغيرة فى حدود ٥٠٠ منزل ، تقع بالقرب من بندر سنورس بالفيوم والرجل يعمل بائعا جوالا صغيرا وكما قال لى :

(٥٧) ويسعدنى أن أتقدم بالشكر والتقدير • لصديق طفولتى الذى ساعدنى بكل اخلاص على مدى ٣٠ عاما ، بحثا وجمعا لهذه المأثورات : أحمد عبد الحليم خير الله •

— أنا بشتغل فى بيع شوية ليمون .. طماطم .. زيتون ..
خيار .. عنب .. وكل حاجة فى جمعتها * فى موسمها :

ان دبل السورد اسقوه بالقانون
وان نسام حبيبك أصحيه بالقانون
وسر سورة تبارك والألف والنون
بعد الحبيب عن حبيبه ضيحه مجنون
ان دبل السورد اسقوه بالقانون

ويبدو — كما عرفت — من بعض أهل بلده ، انه يتحرك تظلمه
ذكرى مأساة قديمة .. كانت قد حدثت مع زوجته — أم نادى — المتوفاة ..
فيبدو انه كان قد ضبطها مع عريب فى البيت .. ولهذا طلقها .. ويبدو
ان المرأة ماتت بعدها :

— طقت .. ماتت *

ولهذا كانت تدور معظم مآثراته ، حول هذه الكارثة الشخصية ،
للزوجة المختون :

المركب الى كل البراق (٥٨) فيها
يحرم عليه سفرها حتى نزول فيها
أنا كان فى أيدى لمونة والرب حالها
خايف أكلها يكون تمر المشوم فيها
أنا مسكت طيره وكان بندى أداديهـا
وقعت وسط الكرم .. وكل الجيش محاديهـا
وعشق البنات الهمايل يجيب العار لهايهـا (٥٩)

تعبان يا قلبى ع الرفق القديم تعبـان
وشايل الحمل الثقيل دايمـا تعبـان
عجبي على عذره جميلة بتاجي م العشا للعشا وتنام
فى حزن خشنه عشم لكن طولت ليـام
البنـت تقوم م النوم تقول يا رب يا ديان

(٥٨) كناية عن عدم الاستقرار وما يسبق العواصف من برق *

(٥٩) لهايهـا *

تتوب على الصبية من نوم الخشنة الغشيم
دبل الرمان
تعبان . يا قلبى ع الرفق القديم تعبان

عايرونى الرفاقى وقالوا يا أسمر البلونى
أنا قلت أسمر لكن البيض يحبونى
ولو كنت زليت خدونى فى البحر وارمونى
ورشو النيل فى جسمى وفى عيونى
دا ذلى يقول حببت يسا ناس جيونى

عجبنى على عذرة جميلة سارحة بالبل فى الحنة
بديعة فى الجمال لكن ما فقلبيهاش (٦٠) محنة
واذا كان معانا مال كنا خدنا البنت ودخلنا
إلا بلا مال وحب البنت شاغلنا
أمانة عليك يا شيخ يالى معاك المال
تتحنه وتتهنه
وتتفقد على قبر بلا درجات
وتقول روح يا ميت هناك .. ياللا ..
ذى بديعة فى الجمال وفقلبيهاش محنة

ويصل تقديس الخال فى هذا التراث - الأموى - العربى ، الى حد
مطالبة العريس فى اختيار عروسته ، وأخوتها خيلان - جمع خال - أبناءه :

يا نازل الكرم انزل الكرم ونقى م الفروع العال
واسأل على الشجرة ومنبتها قبل ما تحط المال
وقبل ما تناسب حاسب ونقى لبنك خال
ان مت ولا عشت تشهد لك رجال
يقولوا بأنك راجل عال .. نقيت لبنك خال

(٦٠) ليس فى قلبها .

يا أهل الله العجب على كحيلة عادمة الخيال
نظ سايس ركبها... كفاها... يا خسارة ما هوش خيال
امانة يا عم ما هي كل الرجال رجال
ولا الأصيبل الهني يشبسه البطسال
ما قالت البنت ما أصل أنا الى ابتليت وحدي
وصبغت توب الهنا... ولبستها لوحدي
خط اديها امبيض - البنت - وسط الدن بلتها
يا خسارة... لمن ركبها الندل بلدها
قالت أسالك يا رب ياللي لا بتغفل ولا بتنام
مضيت زمانى فى الصبا لا سرج ولا خيسال

أنا سبب اشتباكى مع الحب كان واقف ورا البيان
مالك ومال الغرام ياما الحب قفلها كانت بيان
طبيب ظهر معى جرح من جوا الحشا طاقة
وأدى كلمة الحق عند الله نطاقه
وكل ما سد فى الطاقه تفتح البيان

امانة عليك يا جميل لم تنسى مودتنا
ولم تصافى الحبايب فى وقت غيبتنا
دا احنا السبوعه الكواسر نحمى الضيف فى غيبتنا
والله ان سعدنا الزمن هيه عادتنا
وان ما سعدنا الزمن تبقى عين وصابتنا

أبيض من الروم خطر اليوم يا معلم
لو كعب مبروم شبه الدوم يا معلم
ابن الهفيه جرحنى جرح وجرحو فى الحشا علم
ناديت يا مين صبادتنا العين يا معلم
ندمت يا شرار كلتنا النار يا معلم
دا مشيك مع الناس يفسح المخ ويعلم

وكثيرا ما يتحسر القائل على خيانة الود وبحسب تصوره للزواج على اعتبار انه تملك وشراء ، يطالب في المأثور التالي ، ببيع « كحيلته » في السوق كمثل دابة :

صعبان (٦١) عليه كحيلته كنت مرييها
خانت ودادي ولا طمرشي الربا فيها
انا قلت .. دلال خدما على سوق لتنين وديها
وان ما تبعثشي في لتنين انزلبها التالت
دي طلعت خاينة ردية ومن لحم البغال شالت
وان ما تبعثشي في التالت يا دلال انزلبها لربع
دي خانت يا دلال بعد قدح سمس ويا ثلاث تربع
وان ما تبعثشي في لربع انزلبها الخامس
وان ما تبعثشي في الخامس انزلبها الجمعة
واعملها سوق على غير سوق والناس مجتمعة
وان ما تبعثشي في الجمعة انزلبها السبت
دا انا حسبها أصيلة يادلال وحبي في قلبها سابت (٦٢)
اتريها زي أمها من قبلها في الخلا سابت

والحلو شيع (٦٣) وقللي نصطلحشي عسات
ونترك اللي مضي ونجدد اللي عساد
شيعت أقوللو من سو بختك سبقت اللوعات
شيع وقللي ها حلفك ولا ميعاد
شيعت أقوللو يا فتى اللي جرى كفى
واذا كان شعر الدماغ ينبت من الكفه
يبقى الزمان اللي مضي بيناتنا ينعاد
أنا اللي صاحبت صاحب بيغضب كل يوم نوبة
أنا كل ما روح أصالحه أجيبه من كل بيت نوبة
أنا صاحبتو وقلت دا يزيج الهموم عني

(٦١) راوى هذا المأثور عامل زراعى يعمل على دراعه ، يدعى محمد على إبراهيم
من إحدى القرى من بحيرة قارون بمحافظة الفيوم .

(٦١) سابت : ثابت .

(٦٢) شيع : أرسل .

عناشرتكم ع النقا وايش نسا بنى منكم
الا المسببه وتسويد الوجوه منكم
انتوا كان لكم باب من ساعة العشا يلکم
اتفندق الباب وبقي النذل يخطر فيه
وخصابيل النذل آهي لاقت بخاطرکم

دمعة من العين ملئت البحر لعبوبو
غلشان جميل زين كل الناس لعبوبو
ندر عليه ان نجاني مرشق ورد لكعبوبو
قسما بالله وصوم العرش يلزمني
ما عدت ادور بالردى ما دام لندال لعبوبو

لفيت كل القرى حتى اليهود يا ناس
ما لقيت شكل النساء ولا فعلهم على ناس
الى يريدوه يحبوه واذا كان اقل الناس
الى يكرهوه يسيبوه واذا كان ابوه عباس
القارب الى انخرق اوعى تعدى فيه
وحرص من الخرق ياما الخرق غرق ناس

سبع الفلا شاف غزالة البر هملها
لمن لقيها مواله كلب هملها
وقال اذا كان لها اهل والا ناس تخصمها
مكنتشى تفوت سبع لو فى وسط المبعوع نابين
وتدور ورا كلب فى الخلوات هملها

لعبت يا سوسى فى البندق وخشب الزان
وبحت بالسر يا سوس وخليت المخبي بيان
دا انا لما التقيتك موالف مع فلان وفلان
رمىت حبلك على ضهرك وسيبتك
يا عيش بلا ملح يا ريته كان بخ فيه تعبان

زرعت حنـب السـوداد فى الأرض واتعشمت
وقلت دا يطلع وأكايد بو الأعادى الشمت
أقارى الأرض فيه داء سناعة الكيل يخس النص
والحق عندى أنا الى شبت ما تعلمت

وفى المأثورتين التاليتين ، يتضح مدى تأثير العامل الاقتصادى الطبقي
حتى فى علاقات الحب والعشق والجنس كاحتياج بيولوجى ، لمن بيده المال
والريالات .

أنا ف ايدى منديل أحمر وبلح أحمر
والى معاه مال من صنف الجنيه لحمر
ييات يقلب فى شفايف شبه العسل لحمر

أنا ف ايدى منديل أبيض وريال أبيض
والى معاه مال من صنف الريال لبيض
ييات يقلب فى شفايف شبه العسل لبيض

فاتوك

فاتوك يا قلبى رفقاتك أهم فاتوك
وجابوك فى أيام العنعة (٦٤) والدندنة وفاتوك
لو كنت تعلم يا قلبى جمعة حبوك
ما كنت مشيت معهم
الى أنت شارى يا قلبى
وهيه فى الأصول باعوك

بخاطرهم

فاتوك يا قلبى رفقاتك بخاطرهم
سمعوا كلام مغضبة غير بخاطرهم

(٦٤) العناء والشقاء والفقر المدقع .

سابق عليك - النبي يا قلبي
إذا كنت حبيب دول ورايدهم
متيقاش تدور على الأسية الى جرت منهم
ولا حتى تكسر .. يوم بخاطرهم

يا قلبي ..

يا قلبي جريك على احبابك يستألوك (٦٥)
وان اتبعت عليهم بالقوى لازم يستألوك
أنا معي جرح من جوا الحشنا وتقبل
عشان ما قلت اني احبك وأريدك تعمل عليه تقبل
يا قلبي لما ابتليت بالغرام خليك زى الجمال
راسخ وتقبل
تبقى أنت زى التمر بعد الذاد يحلو بك

يجد فراق

أنا ماكنشى عشمى يا زمن ان بعد اللمة يجد فراق
ويحمل الركب . ويسينى وأنا مشتاق
وان طال غياب الحبايب عليه لكتبه فى أوراق
أنا معي جرح من جوا الحشا نادى
نهار أشوف الحبايب يسقى نهار نادى
وان جا حبيبي بلغت القصده ومرادى
وان جا عزولى لقوللو : روح يا فاضى
تبقى عزولى وتعمل بيناتنا قاضى
مثل سمعناه من السلى قبلنا قالوه :
الحلو بعد الحبايب مر لم ينداق

(٦٥) يقلل من قدرك .

بهدال ٠٠

ياللى كتبت الألف اكتبلى حىداك ب ٠٠ دال
بىدى أنول مقصدى ، بس الزمان بهدال
والوقت كىاد على أسد الرجال بهدال
يا حلو نانا الجفا شمت فىا الناس
وطبيب لجراح مضيعنى مانيش كالناس
أصل اشتباكى بهم شربت من الى أريده الكاس
ومثل سسمعناه قالوه كىار الناس :
وصبح أوحش الناس فى ولاد الكرام بهدال

ياللعجب على عذره جميلة شدت للرحيل هجنين (٦٦)
الوجه زى القمر ورأسه ع النهود هجنين
وقت أشوفها على الذكى يذهب وأصير هجنين
أنا قلت يا بنتى أنا قاصد معاك مشوار
واسن سيفى على رقاب العدا مشوار
وشربت كاس الصفا من ايد الحبيب ميش مر
وأنا لسيب لك السرعة حتى تنظرى خلك
وجرح العليل ما بقى يطيب الا أن نظر خلای
وان هون الله عليه ، لاسقى الأعادى خلى
وأزمزم الكاس ، وازعق ما بين العرب :
خلای

سمعت الكلام البنيه ، وكريلت (٦٧) معناه
وقلبها رق بالوصال ، علشان خاطر الجميل معناه
مكتوب رايناه على صدر الجميل هجنين

نبقالى ونبقاله

زرعت للحب نبقالى ونبقاله
وشرطت ع الحب يبقالى ويبقاله

(٦٦) جميلين .

(٦٧) فهمت وتمعنت .

شوف صجرة الحب طرحت كل شين (٩٨) قاله
وانسا صجرتي ما طرحت ولا عنقود
الله يجازي قليل الأصل بأفعاله

أصل اشتباكي

أصل اشتباكي مع المحبوب الطبع كان لمالك
والى بنى أساس المحبة خلاه عريض من تلتمينت قلب
وكل قلب عليه دولا ولوال
وكل لولب لوييم الحبيب جاذب
ياما مجاريح عاشوا العصر بطلوش
ماتوا بنار المحبة والجيا غالب

يا بنت

يا بنت كشير حزامك غلب الحباك
ضحكت ولعبت وقالت والنبي جباك
محلاك يا حلو ساعة تطل من الشباك
تلقى الغلابة قاعدين صفين
منهم بسنار، ومنهم من رمى الأشباك

امبارح العصر

امبارح العصر قبلتني ع الفساقى بنت
مالت عليه وأنا المتيم عليها ملت
يا ريتها ما مالت ا...
وادتني بوسة من شفايفها
أكنها عسل وسكرت
دول جابوا المحاويز يا ابني

(٩٨) كل ما هو مشين .

وكـوونى أنسا والبنت
لا البنت قرت (٦٩) ، وأنا بين النهود ما بنت

★★★

ولا بتوفيش

كام آه • وكام ليه • وكام طيب • وكام مافيش
وكام يسا حلو توعسدى ، ولا بتوفيش
تعالى أعمل مداوى ، وأنا أعمل حجتى التشويش (٧٠)
وأبويـا « الملك » يطلعك عندى
تحظى بوصلى ، وتنزل تقبض البقشيش

★★★

« يا آه •• »

مأصل يا آه سموك الظنايا يساقوت
وأنت لا جوهر •• ولا زمرد •• ولا أنت يا قوت
فى مقالى الآه ، دا أنا إسمى فى العلا ميثوت
ومن كان لو حبيب قصاد عينه ولا طالوش
تنه يقول آه ، حتى ينسلى ويمنوت

★★★

يا أبو عيون سود

يا أبو عيون سود وخدود حمر وكاملك
أنت غيابك عن الناس يزيدك حسن وكاملك ؟
وان سألت عنى يا جميل سألت أنسا عنك
وان ما سألت عنى خيار الناس آهى كثيرة
أخذ بدالك والبسو لبسك ••
وان طال عليه غيابك لندهو باسمك ! •

★★★

(٦٩) اعترفت وقالت شئ •

(٧٠) ادعاء المرض •

« كوى كبدى »

أقوم فى دجى الليل أنظر فى الكواكب (٧١) دى
على الغزال الوحيد الفريد ، دا الى كوى كبدى
وأبسات أشاشى على المحبوب .. ماچاشى
يا لوعتى .. شفتو ماشى مع خصمى كوى كبدى

« يا حلو »

يا حلو بـالك طويل ، انهى معايا سؤال
وشيل بعينك ، واتلطف وشوف الحال
سبب البلا مين .. منا هو أنت ؟
مين ولع القلب من غير نار ما هو أنت ؟
أنت وأنت ، ولا فى القلب غير أنت
هى المحبة جرت بس بينى أنا وأنت
وتدور تلاقى الناس الكل على دى الحال !

« وباست ايدى »

عملت صياد بشبكة والطراح فيسدى ..
تلوم على الخالى ليه ؟ أنا قلت ما بيدى ..
لجل الضرورة بقول للعبد يسا سيدى ..
أنا لما عجبني السمك نزلت بدله ..
لأنه سمك زين ، ويعجب القله ..
طلبت منه الوصال ، قالى يا جميل ماهوش ذله
ياما أكم ناس جت لحد الدار وباست ايدى

« خلخال حبيبي »

خلخال حبيبي صغير ما يرشش ليه ؟
هو كمال في رجل الجميل ..
والا من بيضا رجليه ؟ !
دا لسو جوز عواميسه سمان وعال
والبطن طيه على طيه حرير بلدى
رقبة حبيبي كوز فضية مع الدلال
بستان حبيبي طرح قشطه وعنب بلدى
منشان غرامه فت أنا بلدى
تبقى ابن بلدى وتعاظم عليه ليه ؟
خلخال حبيبي صغير ، ما يرشش ليه ؟ !

« ع الضيق »

ماصل يا بنت لابسك الجلاب ع الضيق ؟
هو عدم بخت يا بنت والا القماش ضيق
ما قالت البنت دا أنا كل ما أوسع القمصان
تجينا ليام على الضيق
ومثل سمعناه من اللى قبلنا قالوه :
أهل الفصاحة • فصاحة ، لكن رزقهم ضيق !!

« أحباب قلبي »

أحباب قلبي نور القمر منازلهم
يشتتوا العقل لو شفتنا منازلهم
ياما محبين سكنت في منازلهم
ودول حبايبي محازهمش أحد قبلى
ونظرت عيونهم ع الخلى تبلى
دا أنا لقيت شرجى وغربى
وبحرى مع جبلى
مالقيت مثيلهم يا عم حتى في النعمان (٧٢)
ولا الرشيدى ملك عصره مع النعمان

(٧٢) بلاد النعمان - نسبة الى الملك النعمان .. انظر كتابنا السابق عن « السير والملاحم العربية - (المؤلف) »

يموت بحسرة الرشيدى لو شافهم مع النعمان
أنا قلت يا ربى تحرسهم دوام م العين
بحق يا رب من نبع الزلال م العين
وتهلك عداهم وتحرسهم دوام م العين
أكنهم حبايبي وبحر الجود منازلهم
أحباب قلبى تسور القسرة منازلهم

« ونصفا لك »

يا لى اخدتى الردى جاهك ونصفا لك ونصفا لك
متفكريش يا فاجر ، انى يروق بالى واصفا لك
دا أنا لغيت الكون مالمقيت ووصفا لك
أنتى رضيتى بالتلت وأنا الى سرت وياكى
شوفى تبعتى كلام اللعين ابليس وتفاكى (٧٣)
وابن الهفية ربطلك فى الطرق ورماكى
قوى اسمعى سيرتك مع الصغار وأنا
واصفا لك

« كنت اود عليك »

أنا بحسبك يا ردى تايب كنت اود عليك
وأنا كنت بقبل أياديك يا ردى وامسحك ..
تراب وجلبك
وياما بكينا يا ابن الناس وأكثر بكانا عليك
أنا لما لقيت العزول فى الطرق خايلك
وأوحش الناس يا عاهر عملتيه من دخايلك
وفوتى حبيبك لولاتى الى كان للعرض صايلك
أنا قلت يعوض الله خير، مكتوب تغير الوجوه عليك

(٧٣) وفعل الى الطفيان .

« يا لابس التوب »

يا لابس التوب ، أنا الى حاتوب على ايدك
جسمى انهري داب من المكتوب على ايدك
يا أبو لحظ فتان كعود الزان على ايدك
عشان ما أنت كامل بقى ومكملك سيدك
مستنى لما أروح لك البيت وأبوس ايدك
أسوق عليك مين ، غير عمك وغير سيدك ؟
سابق عليك النبي بلاش عمك بلاش سيدك
وتجسود لى بالوصال وتسعفنى
لحسن حلمت باليل ..
بسان روح الظنى فى ايدك ..

« أنا لقيت بختى مع مين ؟ .. »

شكوى لكم يا عدارة حزنى من غير أسى فيكم
تشكو بلا عيب يا خسارة الوداد فيكم
والسبر (٧٤) دا سبركم ، والا سبر واديكم
عوضك على الله يا عين فى وعدك ومكتوبك
وأنا لقيت بختى مع مين ، لما هلتقاء فيكم ؟

« ألا الليالى السود »

يا حلو يا ناشى كرمكم عنب ، ادينام العنب عنقود
والتقل دا ليه ما دام العنب موجود ؟
أوعى تعمل البخيل صنعتك والكريم موجود
قالوا البخيل جاد قلت عمر البخيل ما يجود
ولا بيحوجنا للبخيل ألا الليالى السود

« وعشمان فيك ! »

أنا بحسبك لي ، وكلك لي .. وعشمان فيك
تاريك للغير ، وأنا ليه حصة بسيطة فيك
شوف لما نزلت سوق الأخصة (٧٥) ...
بعرف الي فيك ..
لقيتك بتخس على كل قبساني
يا ميت مصيبة على الي كان شكرلي فيك

أنا بحسبك لي وكلك لي وجسمك لي وروحك لي
تاريك مربى زباين يا ندل ، بس تضحك لي
أنا بقوم بالليل ، وادعى الي رمى الحوت
للسنار يرميك لي
وأنا أخلص الحق منك ، و « التلا تربع »
وافرجك يا قوى العين ضحكك لي

« بتعزوه »

من أصل يا حبايب رد الرد بتعزوه
وتدخلوه في صميم القلب وتحبوه
وكان لكم رفيق زين على طول الزمان فوتوه
ياللي العدل ريقكم رفيقكم فوتوه
هو كان عمل ايه الولد ، لما بالعجل فوتوه

أمراض الحب والعشق

بالنظر الى ان تراثنا العربى بكامله ، من تقليدى كلاسيكى ، وشعبى فولكلورى ، يوغل فى الاغراق فى المترادفات الوحدة المتوحدة للجبرية والدهرية والقدرية والوعيدية ، كما سبق لى أن أفضت فى طرح هذا الملمح الجوهري فى معظم كتبى ، عن فولكلور وأساطير العالم العربى ، والأساطير والفولكلور العربية ، والحكايات العربية الشعبية ، وعلمنة الدولة وعقلنة التراث العربى .

لذا لا يستثنى - بالطبع - مآثوراته الشعرية وأغانيه التى هى موضوع هذا الكتاب - عن شقيقاتها من حكايات وأمثال وسير وملاحم ، من الاغراق فى بحار الدهرية والغيبية ، وأفعال الزمن والدنيا والأيام والخطوب والليالى السود ، ويكثر هذا الملمح بافراط واضح ، فى مآثورات الموال الجنائزى الأحمر ، لكنها تصبح أقل منها فى نقيضه - الدنيوى - الأخضر ، المتصل بطقوس التجميع والاختصاص ، بدلا من الغياب والتفرق - أو ما يعرف بالفرقة بضم الفاء - .

الا ان مثل هذا التوغل الجبرى الدهرى ، تتزايد حدته فى المواويل والمآثورات التى مجالها وقائلها ، المعلولين والمجروحين بالحب والعشق ، وعلى كلا الجانبين أو النوعين ، سواء أكان المعلول رجلا ذكرا ، أو أنثى ، الا ان المآثورات المعتلة بالعشق وأمراض الحب Love Sieness ، ترد بكثرة منتسبة الى قائلها وجمهورها الذكورى ، عنها فى حالة الفتاة الأنثى .

ومن أمثلتها السابقة واللاحقة ، الحاجة الى الاتيان بالحبيب والعشق ، سواء عن طريق طبيب المبالى والأوجاع ، أو طبيب لجراح ، أو البين واهله وعائليه ، الذين كثيرا ما ينكلون بضحاياهم - من المعلولين - عن طريق إيقاعهم فى أمراض العشق هذه :

- يا مين يجيبلى حبيبى ويأخذ من عيونى عين .

ويأخذ نص الثانية وأشوفو بنص العين

ومثل :

— أنا الذى ابتليت بالغرام وستى حامله فى أمى .

أى أن قائل المأثور السابق ، كتب عليه — الدهر — الموت عشقا قبل
أن تولد أمه أصلا .

ومثل :

— ما ظهرت الآه الا من عليل الحب

ومثل :

— وجرح العليل ما يطيب الا ان نظر خله

ومثل :

— ياما مجاريح عاشوا بطول العمر ماطالوش
ماتوا بنسار المحبة والحياء غالب

وكيف ان من كان له حبيب قصاد عينه ولم يطله ، فانه يظل يتوجع
من قوله « آه » حتى ينسلى ويموت .

فالمحبين والعشاق و « أولاد الغرام بدلوا غنائهم بالعديد والندب
والبكاء » وهو صحيح الى حد كبير ، اذا ما اعتبرنا مأثورات جرحى العشاق
بكائيات ذاتية أو جنائزية .

وكثيرا ما تتمثل هذه المأثورات الشعرية ، بشخصيات تاريخية
واسطورية عاشقة ، مثل : نعيمة ، وشفيفة ، وعزيزة ، وناعسة زوجة
أيوب ، وكذلك بشخصيات خرافية لقصى شعرية أو بالادا مندثرة ، وقد
يكون كل ما تبقى منها ، ومن ملامح ودفائن عشقها الجارف المميت ، سوى
مثل هذه المأثورات ، التى عادة ما تدور حول شخصيات تدعى « ورد
وسلبند » وفى مأثورات شعرية أخرى ترد باسم « ورد وادريس » ، منها
هذا المأثور :

— ادريس لقي ورده بتبكى

قال لها : مالك ؟

مالك ومال الغرام يا ورده

وأخدها فى بالك

قالت له ورده :

ببكى على شباب يا ادريس

كان فى الحشا مالك .

لو جوز عيون سود
ان فتحوا صبحوك فى الحشا هالك

وكثيرا ما يدور الحوار بين عليل الحب ، أو العشيق المبتلى ، وبين
طبيبته ، أو طبيب الجراح ، الذى - كما يرد فى المأثور التالى - ما ان رأى
مريض حتى يكت عينيه ، وما ان كشف على علقته وجرحه بمبضعة ومرهمه ،
حتى بانّت عينيه الجرح . وهنا سأله العليل - بالهوى - عن كيف ان نار
الحطب قد تشابه لنار - خشب - الدوم ، فأجابه الطبيب بأن نار الحطب
تنطفىء ، أما نار المحبة فدائمة الاشتعال ، فى صدر المحبوب - المبتلى -
طبعاً :

« طبيب الجراح »

طبيب لجراح نضر جسمى بكت عيناه
كشف على الجرح بالمرهم بانّت عيناه
قاللو أمانة يا طبيب :
نار الحطب تشبه لنسار الدوم ؟
قاللو :

نار الحطب تنطفى يا ابنى ونار المحبة دوم
أنا لا بسهر ارتاح ولا بنعسى يجينى نوم
إذا لم أشاهد حبيبى وانتظر عيناه



عينى رأت بنية حيسة من بلاد الغرب
لايسه ثوب أسود من جناح الغرب
شفقت بحالى وتساء الفكر عن بالى
شفقت بحالى وحملت الكتب ع الغرب
أنا قلت هيا بنا يا طبيب بالعجل نمشى
فى باطنى جرح يا طبيب بسهربو ولا نامشى

وفى المأثور السابق المجلل بالقتامة ، حيث ان قائله ما ان رأى بفتاة .
« من بلاد الغرب » بما يوحى أنها غريبة ، أو انها أجنبية - غريبة - ، كما
ان الغرب دائماً مرتبط فى مأثورات - وفولكلور - الجهات الأربع أو أربعة
أركان الثابت - بالجهة الموكل بها دفن الموتى ، ولتكن « بلاد المقابر »

أو الضفة الغربية للنيل حيث المقابر ، وأهمها مقابر وادي الملوك بمصر العليا .

بل وكثيرا ما يعتل طبيب المحبين ذاته ، بالعلل والأوجاع ، عندما تصرعه عيون المحبوبة وبهاثها ، حين الكشف عنها ولو بالنظر :

اذاى أنام يا طبيب وأهو تاء منى الكيف
علشان ظبا(١) ترك يا طبيب لحظة كيف حد السيف
قاللى ياللا بنا يا عليل بالعجل ينه
نحققه بالنظر لسم نختشى منبه
راح الطبيب وجناني منطبق فمه
وقال يا ناس أنا شكل الجميل دا ماريت
الوجه زى القمر أما العيون دى ماريت (٢)
أنا من يوم ما شفته وطبق الورد ما شفته
البيت عفته (٣) وأحلا طعامننا ماريت (٤)

فى باطنى جرح يا قاضى الغرام غلايين
وأحباب قلبى ان غابوا برضوهم غاليين
أنا الذى عند خصماتى حلفت يمين
أنا ماها بطل الغندرة ولا أدى للعدا واطى
وايش أوصف ان القوارب تشبه الغلايين

أهين على وجدتى والوعد لسه بعيد
أنا ما كوانى وخلانى فى الخسس ما بزيد
القى حبيبى قصاد عينى مش قادر أقوللو لهارك سعيد
أنا ما كوانى الا العوازل بيبرشم فى الكلام ويعيد
أنا ما بيدى ولا فيدى الا مندلى لبيض
والقط كل دمة بايدى
دا الى سعدهم زمانهم فنارهم من أول الليل بيايدى
لكن ولاد الغرام بدلوا الغنا بعيد
لامو عليه العوازل قاللولى قوم يا مبتلى ابدل
القديم بالجديد

(١) فتاة كالطلاب تركية ، بما يشير الى انتماء الماثور للمصر التركى

(٢) يبدو أن مريض هنا تعني أو قد تطلق « ماريت » أو ما رأيت .

(٣) تعف عن بيته وقد يعنى مضاجعة امراته .

(٤) أصبح لا يمرى .

لحسن دا بكره العيد .

أنا قلت خلى العيد لأصحابو
ايش يعمل العيد لى تفرق أصحابو
أنا عندي لمة أحنابى أحسن من ليالى العيد
صبح سلام الى أحبه من بعيد لبعينه
أهين على وحدتى والوعده لسه بعيد

جرا الى جرا يا عين ما حد عزانى
وطلعت أعزى لقيت الندل عزانى
الوز ماهوش ظفر دا القول على الضانى
أنا كنت أنزل الحرب واتباهى بعزالى
الحرب حربى وأنا الى جيتلو منجارى
أيوب لما ابتلى واحد ورا الثانى
أحنا سمعنا مثل من الكبار قالوه
أهل البلدى خدولهم سبر طلعموا فيه
ما يعشقوا الا قليل الأصل والزانى

عاشتكم ع النقا وايش نابنى منكم
الا المسبه وتسويده الوجوه منكم
انتوا كان لكم باب من ساعة العشا يلکم
اتفندق الباب وبقي الندل يخطر فيه
وخصايل الندل آهى لاقت بخاطرکم

ما أصل يا عين دمعك على الخد ما ينزل
قالت على صاحب الى ربط ع الود ما ينزل
مضى زمانو على شهر الخيل ما ينزل
أنا الى من صغر سننى فى الهوا طالع
ربى أتالى بعزول قطف زهرى وأنا طالع
عمل معايا عمايل الصبح وأنا طالع
فى وسط شارع ترش الملح ما ينزل

ما أصل يا عين دمعك على الخند بداره
قالت على الصاحب الى خطر لم بيدارا
أنا الى رسبت فى حيكم وقيمه ومزيه
وفتحبت بسابى على كفى بشم نسيم
ولما لقيت عليه الموازل أهم جاين
قفلت باب الاثارة عنهم وبدارى

ينسب هذا المأثور - أحيانا - لشخصية - بالاد - خرافية ورد
وحبيبها سلبند ، وسنتعرض لها تباعا :

سلامات م الغيبات مد ايدك وشابكنى
ياللى غرامك طحن قلبى وشابكنى
لك جوز عيون سود كما السنار شابكنى
أن اسبلسم جرحوا وان فتحوا صابوا
دا انا الى خايف على العمر يفنى وانت شابكنى

وكثيرا ما يتمثل تنكيل وعذابات ذلك الكائن الخرافى - البين -
بضحايا عن طريق الحب وأمراض الغرام :

فات شهرين .. وراح شهرين .. وجه شهرين
نص السنة قاتت ما انطبقلى رمش جوا عين
البين وعسم البين وخال البين
البين ركبلى ع الخسدين دولابين
وكل دولاب يستأشر قنا تجسرى
بينزحوا دم من مغرم كواه البين

شعبان ورمضان وشهر العيسد ومحرم
لربيع هلاوات على نومهم جرم
لا بسهر ارتاح ولا بنعس يجينى نوم
ولا اكل باكل ولا ليه جلد للمسوم
وأدى خلى البساک راقد لم بيتحرك

ويبدو أنها واحدة من أغاني ومأثورات العمل لمهنة النساجين وعشر على
أغاني عملهم فى الفولكلور الأوربى بكثرة :

يا لى أنت نساچ .. احنا الكل نساچين
تبرم على مسين .. واحنا الكل برامين
وسر تربة نبي .. بالسيف شهر الدين
حليوه خطر ع الباب .. قوم ننضر الى برامين

يا نجمة الصبح ظلى وارجعى روحى
ومسلميل على السلى مهنياه روحى (٥)
وسر من انزل القرآن فى اللوحى
حابكى على الناس ولا ابكى على روحى

ويتضمن المربع التالى لغزا شعائريا لذلك الطير الرابض فى كبده
السماء لحمه حرام اكله ، على عكس من دهنه :

رق عن اهل العشق يا مالك
وادرى بسان مذهبي مالك
عينى راى طير (٦) فى كبده السما بارك
لحمه حرام ودهنه حله المالك

يا مين يجيبلى حبيبى وياخذ من عيونى عين
وياخذ نص الثانية واشوفو بنص العين
الحلسو قابل حبيبته فى نهار اتنين
قعدم يعيدو الكلام بكيم سوا لتنين
اتنين فى اتنين يا قاضى الغرام اربعة واتنين
اتنين فى حيط . واتنين فى بيت . واتنين فى بحر
واتنين فى غيط واتنين فى قصر واتنين فى مصر
واتنين فى اصطبول
اتنين فى حيط دى عقدة ودى صره
واتنين فى بيت دى قحبه ودى حره
واتنين فى غيط دى حلوه ودى مسره
واتنين فى بحسر دى لفشه ودى بنسه
واتنين فى قصر .. انا ومحبوبى منسكر فى اوان العصر

(٥) الذهبى .

(٦) النحل .

وتنين (٧) فى مصر

واتنين فى اصطمبول سبحان من يعزل ودا يولى
يا مين يجيبلى حبيبى وياخذ من عينونى عين

ما تحسب الى بيضحك دايمًا مشروح
ضحكة يكيد بها العدا ودايمًا الفؤاد مجروح
أهل المحبة تملى لونهم مخطوف
ولا يذوقوا المنام الا خطوف خطوف
آدى مدة سنين وأنا راقد ع الفراش مطروح
وآدى سنة حول والطببة تيجى وتروح
وف طلعة الروح داخله العاهرة بتشوف

حاحس عقلى وآجى تانى أعاتبكم على اللى راح
والا أسامح ويامًا جه ويامًا راح
لما لقيت مسككم عند العوازل فراح
لاكف قديمى وأقول البر احسنلى
وافطر ببصلة واستغنى عن التفاح

ازاى قلبى يريدك ومعروفى معاك ضايع
القلب شاريك لكن أنت يا ردى بايسع
يامًا بنسمع كلام الناس بوجاييغ
وكل كلمة أقسى من السيف علشانك
وقعدت أحقق لقيت حقى معاك ضايع

(٧) النص هنا ناقص . ولم أتمكن من تحقيقه من قائله عبد العال صالح تبع احدى
قرى مركز أبشواى - فى حدود ٦٨ سنة .

البالادا ٠٠ وأمراض العشق

وفى قصة العشق الشعرية التالية ، والتي يمكن أن تصنف على اعتبار أنها « بالادا » والتي تثبت مقولتها المحورية ، ان التعبير المتوجع « آه » لم يأت ويصدر الا من عليل الحب .

ثم تحكى عن ذلك العليل الذى كان « يمشى فى الحرير ويخب » الى ان ابتلى العشق ، فصرع وجاءه طبيبه ليطلبه من « اراضى الشام » التى لا بد وانها كانت متفوقة فى الطب ، لكثرة ما يستشهد فى هذه المآثورات بفصاحة حكمائها وأطبائها .

ثم كيف ان جرح عليل العشق المتقيح الداهى تسبب فى قتل الطبيب المداوى ، فلم يعد ويرد لوطنه ، وحاول ابنه السفر الى مصر لارجاع عظام أبيه ، فأتى الناس وأخافوه وأرجعوه ، الا ان أمه أصرت على سفر ابنها لارجاع جثة أبيه ، وهكذا سافر الابن على بكره أو جملة - المنكوى نابه - فوصل العليل فى خامس يوم ، وعلم بموت أبيه ، ورغم ذلك حاول رد اعتباره - كطبيب شاطر كآبيه - ان يعالج عليل العشق ، الذى عاجله قاتلا :

يا ابنى دول وصفم لجرحى
تلتيمت أردب خردل كل حبه بالف
وجانى الفين طبيب شطار وكم ان تبعم ألف
جميع هؤلاء الأطباء اغطسوا فى جرح العليل ، الذى من سوء بخته
« غرق الألفين ، وتاه الألف » .

- وأنا أصل جرحى من المحبه جلف
- وما ظهرت الآه الا من عليل الحب

« ما ظهرت الآه ٠٠ الا من عليل الحب »

ما ظهرت الآه الا من عليل الحب
ماقالهاش آه ، الا لما ملتقلوش طب

من بعد ما كان يمشى فى الحرير ويخب
صبح عليل وحاله لم يسر حبيب
قام درى عليه طبيب شاطر من أرض الشام
ركب على بكرته ورحلوه فى نهار الحسد
ولما كشف عن الحرح فجت ريحه منه
وقسع الطبيب مات فى الوطن لم رد !

« الطبيب كان لو ابن »

قال : والله الخبر دا ما درينا بيه ؟
واجب عليه أروح لو أعزى فيه .

الولد طالع واحد من بلد العليل لاقاه .
قالو يا ابني عاود من هنا تانى .
لتموت زى أبوك ، ولا ترجع ع الوطن تانى
قالو : ازاي أعاود من هنا تانى ؟
وانا بعد أبويا كوانى !

الولد عاود يبكى دمه من العين دى ودمه من العين دى .
وقال : وحداني وبقي كدى على زندي
أمه تقوللو : عاودت ليه يا ابني ؟
قال : واحد من بلد العليل لاقاني

قللى عاود من هنا تانى

لتموت زى أبوك ولا ترجع ع الوطن تانى .
مرات الطبيب لها إخت ، قالتها :
يا إختي ابنك بقى راجل . هو جوزك كان حنش
والا الأمير فاضى !

قالت لها جوزى كان طبيب شاطر مهنينى .
وكنت شايله لعازات الزمان وغسلى وتكفينى
قوم يا ابني سائر فما تعمل على عسدى
سافر ومات عضم أبوك ادفنه عندى

الولد كان عنده بكر (١) منكوى نابه ..
سفر أربعين يوم في أربعة جابه ..
خامس يوم فتح ع العليل بابيه
قالو : تعرفش يا عليل الطبيب اللي كان هنا
راح فين ؟

قالو : مات .. وانت عاوز آيه ؟

الولد طلع خاطره مكسور
يلف في البلد ، يلقي البلد عاليه وعليها سور
يقول يا أهل البلد دي ، تعرفوش الطبيب ..
اللي كان هنا راح فين ؟

قالو مات منشهشي شهادة زور

مقال يا يكر الشام دلينا ..

ياما كشفنا على جروحنا وقطينا ..

اليوم ظهر عليل في الحى غالبنا !

سمع الكلام العليل ، قال :

هاتوا الولد هاتوه ..

قالو : بتقول آيه يا ابني ؟

قالو : بقول يا بكر الشام دلينا ..

ياما كشفنا على جروحنا وقطينا .

مقدمة عوم ، والموج غالبنا .

واليوم ظهرت أنت في الحى غالبنا .

قالو : يا ابني دول وصفم لجرحي

تلتميت اردب خردل ، كل حبه بالـ

وجساني الفين طبيب شطار .

وكمان تبعهم ألف .

دول ودول نزلوا في الجرح غطاسين

من سو بخت العليل ، غرقوا الألفين

وتاه الألف .

وانا أصل جبرحي م المحبه جلف

ولا ظهرت الآه الا من عليل الحب .

الحمد لله بلانا طاب ما عادي نساخ حسد •
 بلسوه خفيفه وما حملناش جمایل حسد •
 مشى الجميل مشيت وراه بالقدم والحد •
 أنا عملت شحات طالب حسنة الاموات •
 قالى بلاش مرقعه ما قبلناش حسد •
 أنا قلت يا شيخ والله أنت كلامك جد •
 ان كان أهلك عليه علموك الصمد •
 الزم محللك ولا بفتشى ثواعد حسد •
 أم العليل سافرت من جد لتانى جد •
 تجيب دوا ابنها الى انطحن جسمو •
 وحيله انهى •

أكرم يا عبد تزنى والاله يستر •
 ما فوت لمن لقيتك ع الجبين تستر •
 فى ايده كتاب المحبه فيه عشر سطر •
 أول من السطر تنسانى يا جميل مانساك •
 يسعد صباحك من الله يا جميل ومساك •
 ومين دا الى عليه بالجف اساك •
 هو اعطاك مال والا خاص الحرير وكساك •
 تانى من السطر تهجرنى بلا ذله •
 خليت عضاينا على النيران تتقله •
 وسر تربته نبي وابن عبد الله •
 خليت جسدى من الهجران تتقله •
 تالت من السطر كامل والنبي كامل •
 من يوم ما غابوا الحبايب والقلب ما تكامل •
 وسر تربته نبي راحلو الحسج متكامل •
 أنا ابتليت بالمحبه قبل ما تكامل •
 رابع من السطر بنيت بحر المحبه طين لقيتو جيس •
 ولان عليه الى أحبه بعد ما كان دبس (١) •
 والله المحبه بلا ما هياشى بكتر اللبس •
 خامس من السطر يساما الناس سبونى •
 صارم حواسيه على بابيه وفساتونى •
 وسر تربته نبي فى الشرق مدفونه •
 من عاند أهل المحبه صار مجنونه •

(١) دبس : غسل

- سأت من السطر أخشى الله يا فاتك .
- اضحك بمن الرضى ولا تشغل بالك .
- سابع من السطر شوف حالى ولا ترحم .
- مثبوك بعنك وأنت يا جميل أرحم .
- وسر تربة نبي راحلو الجميل أرحم .
- من داق غرامك يقول نار الجحيم أرحم .
- تسام من السطر شوف حالى وتيسر .
- شوف من كواه البسين وتحسر .
- وسر تربة نبي راحلو الجميل فسر .
- أنا ابتليت بالى أحبه قبل ما فسر .
- عاشر من السطر آهو جاد الجميل بالوصل .
- وبسات فى حينا ماعسدنى يقصر قصر .
- والله المحبه بلا ماهش بكتر النصر .
- وأنت يا رب على قتل الغرام تستر .

★★★

« نزلت السوق أجيب غله »

- أصل الحكاية نزلت السوق أجيب غله .
- السعر غالى لكى فى الجيوب غله .
- لقتنى عسدره جميلة فى أيدها حله .
- حلت بضايها وجسوى حلت حله .
- أنا قلت يا ست بدى احظى بوصلك يوم .
- قالتى تروح فىن يا غلبان ويا مغلوب .
- باما اكم حوجه نفق ماله وصار مغلوب .
- وأنا شيفاك من كتر مالك لابس القميص مقلوب .
- قلتها يا ست أنا حرايرى أبيع فى الحرير بشارى .
- وعندى الذهب أنا الى بصبو صب .
- حتى جمالى البخاتى باركه فى الدرب .

قالت :

- ان كان الكلام دا لو أثبات جود حدانا .
- حدانا با جدع الليلادى وبات .
- أنا رحمت السوق جبت رطلين لحم .
- وقلت يا واد على بيت الصبية مر .

قابلتني طير اسمو الغر
خبطت ع الباب طلعتني قصر بتلتميت سلم
وكل سلم يقول يا سلام سلم .
فضلت مقعداني لما مجلس الصبح خد حقه
الديب عرف عشته والفسار دخل شقه
قلت لها :

يا وليه دا أنا صعيدي وضراب طوب .
أعد كما الألف لمن أخذ المحبوب .
زعت :

يا بربري حذاك شومه ورا الباب مبرومه .
جابتها يا ناس وعطنتي بها ألف معدوده .
وزقلتني من الشباك

كان ساعتها الغير يقول يا دايم
هوا الجدع دا يسرق خير وبهايم .
أنا قلت يا واد قوم اتمشى .
لا يبجي الغير يضربك لما تستكفي .
أنا جبت محرمه وربطت بها ضلوعي .
تمنين يوم لمن طابت أوجاعي .
وقلت يا واد روح للصبيه في صفة حمار أو ساعي .
أنا قلت بيت الصبيه فين الي سبت من العشاق ألفين .
القتيل الي قتلته أهله قاعدين في المحكمة صافين .
قالتلي :

المطرح بعيد وأنا مستكلفه المشوار .
قلت لها :

عندي حمار أخضر وأعملك البردعه زعبوطي .
بقي الحمار يجرى وأنا ف نار الحب يا غدار
أنا جبتها ف سكه منقطعه
قلت لها :

اقعدى هنا بلاش قضيه .
لو كلك أكل مالوش عداديه .
قالتلي :

حيلي على حيلك
يالي البواكي بتشكي في تراجيلك

كت شيعلى طرف مرسالك وأنا أجيلك
ياللى البواكى بتشكى فى تراجيلك •
أصل الحكاية نزلت السوق أجيب غله •

★★★

« الحبيبه كحيله »

صعبان عليه كحيله كنت مريها
خانت ودادى ولا طمرشى الربايه فيها
أنا قلت خدما يا دلال على سوق لتنين وديها •
وان ماتبعشى فى لتنين انزلها الثالث •
دى طلعت خاينه رديه ومن لحم البغال شالت •
وان ما تبعتشى فى الثالث يا دلال انزلها لربح
دى خانت بعد قدح سمس ويا ثلاث اربع •
وان ما تبعتشى فى لربح انزلها الخامس •
وان ما تبعتشى فى الخامس انزلها الجمعه •
وأعملها سوق على غير سوق الناس مجتمعه •
وان ما تبعتشى فى الجمعه انزلها السبت •
أنا أحسبها أصيلة يا دلال وحبى ف قلبها ثابت •
أتارها زى أمها من قبلها فى الخلا سابت •

★★★

« البنت حكام »

أول كلامى أنا بمدح الهادى •
بمدح نبى زين فى كل بلاد وأراضى •
الا وصبيه قابلتنى الصبح وخدما نادى •
شاورت عليه وكلمتنى وندهتلى •
فز أبوها اللعين وقاللى :
يا جدع ايش كلمك بنتى ؟
أنا قلت يا عمنا الشيخ هيه الى كلمتنى وندهتلى
نادى وقالها يا بنت يا حكام
ياللى ما صار عليك فى البلد قاضى ولا حكام •

قالتلو أخرس يابويا لمصحك فى دين الحكام
كل ما حد يجيلك يابا تقول البنت قاصر وأنا بالغ .
وكل ما حد يجيلك تتقل المهر وتقول حطوه مبالغ .
مجرتنى يابويا الله يوعذك بالهجر .
نشفت عودى وخليت حسن عقلى راح .
إذا كنت ما انتش قارس عليه بالجواز قارس .
لكنت أضحك والعب وأقول أنا الى فى البلد فارس .

التمثيل بالشخصيات التاريخية والأسطورية

وكثيرا ما تفيض هذه الأشعار الغنائية ، في التمثيل بالشخصيات التاريخية والأسطورية والخرافية ، سواء حينما تستشهد بجلدهم وصبرهم على الشدائد والكوارث والمحن ، مثل أيوب وزوجته المحبة ناعسة ، ومثل نوح وزوجته - برها - التي انسأقت لغواية الشيطان ، بل هلى توحدت به فى تخريب فلك نوح - ٣١ مرة - صالح الذى كان غريبا مضطهدا فى قومه ثمود ، كما ذكر المتنبي « غريب كصالح فى ثمود ، الى ان دمر ثمود انتقاما هى وقراها الخمسة » .

وهو ما يمكن أيضا تواجده فى الفولكلور الاوربى بعامه ، منها أغاني الملك كنوف على ضربات المجاديف للماء وأغاني الكهنة المنشدين ، وأغاني عمل النساء ، اللاتى يطحن بالرحى ، كما اتفق على تسميتها كتاب العصور الوسطى ، وأشهرها أغنية تحكى معاناة الملك بيتاكوس الذى قضى عليه بأن يمضى بقية عمره يطحن بالرحى .

مثلما حدث وتمثل فى أغاني « سعدى » ابنه الزناتى خليفة قائد جيوش تونس حين اغتاله خصمه - الحميرى القحطانى - دياب بن غانم - الزغبى - وكان يعشق سعدى ، التى كانت تحب بدورها مرعى ، فكان ان سجنها دياب تطحن الرحى وترتدى ثياب الخيش حين رفضت حبه .

ولعل السيرة الهلالية ان تكون من أبرز السير والملاحم العربية ، التى استقلت عنها أعمالا قصصية وشعرية من نوع البالادا ، كما لم يخل الأمر من الماويل التى استقلت بدورها عن هذه البالادا ، تصوغ مدى عشق عزيزه ليونس ، وسعدى لمرعى ، وعاليه لأبى زيد الهلالي .

منها الموال التالى الذى يتحدث عن عزيزه ابنة سلطان تونس « معبد ابن باديس » التى عشقت عدو أبيها وبلادها يونس ، ابن السلطان حسن ابن سرحان الهلالي ، سلطان الهلالية الفازين ، حين تحايل فرسان الهلالية

الثلاثة « مرعى ويحيى ويونس » حين ريسادتهما لاستكشاف تونس مع
ـ خالهم ـ أبو زيد الهلالي واضطرارهم لبيع عقد ثمين من الجوهر ، لعزیزه
عن طريق دلال ظل يفاخر بجمال يونس وفضائله أمام عزيزة :

آه يا ستي لو شفتيسه
وشفتي طولو مع معانيه
تفوتي قصرك بالي فيه
واسمك الغالي نسبوه

فكان ان تحركت لواعج عزيزة نحو يونس ، كما يصفها هذا المأثور
التالي :

وقفت عزيزة في ريج القصر وريحاته
وقالت يا دلال صاحب العقد روح هاته
يا بنت من حدى بوصلك يا يونس في السنه مره
يسود شعره ، وتحلى عيشته المره
ولما قالوا لعزیزة دا يونس في الشجر بره
نزلت تهز اليك وتقوللو كنت فين سلامات
ومن ابتلى بك يا يونس ، طج (١) وانسلي مات
خذتو على الصدر حوا القصر وراحاته .

« متونى »

بكيت زليخه وقالت :
عشت في الذل متونى .
ف حب يونس يا بنى يعقوب متونى .
عمت عزومه زليخه . ودبحت ميتين كبش ، ومن الغزال ستين
الا وجولها البيض في اوان عصر
ومالوا وقالو لها ، فين يا زليخه
الى عليه البيان ساكين .
ما فتحت زليخه الباب ليوسف ما خرطت يدهم ساكين
قالت آهو يا مساكين ، الى عليه متونى .

(١) أى انفجر ميتا . ولى جسده . . ومات .

وزليخة هي امرأة العزيز ، ويوسف ، هو النبي يوسف . والموال هنا يدور حول جمال يوسف وحسنه ، ويؤكد الخرافة الراسخة عند الفلاحين ، التي تقول ان الخطوط المتقاطعة الموجودة في داخل كفة اليد ، تأثر انبهار النساء - البيض - الذين عزمتهن زليخة واحضرت لهن التفاح ، والسكاكين ، وعندما شاهدن يوسف ، بهرن من حسنه ، فنسبن أنفسهن ، ومضين يقطعن بالسكاكين من كفات أيديهن ، بدلا من التفاح !! .
فقلت لهن زليخة شامتة :
أهو يا مساكين الي عليه لتونى .

درغام يقول للخفاجا :
يوم غرب النجم ياما بكى درغام
وقال بيض الليالي مضت ، والى بقى صار غام (٢)
رايح تغرب يابو دوابه (٣) ، وفايت لصطبل والحيل فيه
بكى درغام وقال :

بيض الليالي مضت ، والى بقى صار غام
بكر الصجر راح ، ما عادت تنفع الخلفيه (٤)
ظهر سبع فى الغرب سموه الرجال خلفيه (٥)
ساعه يسمع الطبل ، ييجى مألوب كما درغام
بكيت بنته دوابه وقالتلو :

يابا أنا شايفه عينك ع السفر هتزل
درغام أبوك كبير ، وأمك شوله بعقلها هتزل
الغريبه تويه بابا ، تقل الأصول وتزل
ما قال بطل باذوابه ، مع الناس دول هنروح
زيدان عمل فيه طوله (٦) ، وصاحبى بالروح
مكتوب على باب تونس ، قايسة فى اللوح :
تفنى الخلايق ، وكل العباد هتزل .

-
- (٢) صار غماء وحزنا .
 - (٣) دوابه ، هي ابنة الخفاجا ، الذى يدعى فى الموال النجم .
 - (٤) أى الخلفة والذرية .
 - (٥) خليفة الزناتى .
 - (٦) عمل معى جميل .

البنية القرايية وممارسات وأغانى الزواج والانجاب

وبقدر ما تلتقى دورة طقوس الانفصال والغياب بالموت ، عند معظم شعوبنا وكياناتنا العربية وما يتبعها من أغاني وتراويل جنازية - مصاحبة لنوعية الميت وجيله وصيته ، رجلا ذكر كان ، أو امرأة أنثى ، أو عروس - بكرية - لم تتزوج - .

فطقوس الانفصال هنا هدفها حماية الأحياء ، بتسكين روح الميت أو المتوفى ، وبعث أكبر قدر من الطمأنينة والأمن ، لكلا - روح - المتوفى ، وذويه .

كذلك تلتقى الأغاني والأهازيج والموشحات ، المصاحبة لدورة الحياة وطقوس تجمعها بالزواج والانجاب ، داخل رقعة فولكلور شعوبنا العربية ، الى حد التوحّد .

بل انى أتفق مع الباحث الفولكلورى العراقى لطفى الخورى فى أنه لا اختلاف كبير فى « الأسرة العراقية وتقاليدھا العامة المتعلقة بالزواج عن بقية الأسر فى الأقطار العربية » (١) سوى فى بعض التفاصيل ، التى تفرضها البنية السكانية ، وكذا القرايية والبيئية ، بالإضافة طبعا للقسمات الدينية التى تشكل الوطن العربى ، من مسلمين وأقباط مصر ، ونساطرة العراق ، وموارنة لبنان وسوريا العليا .

الا ان القاسم المشترك لها ، يتمثل فى كونها طقوس - انتقال - تجمعية قوامها الاحتفالات الدنيوية البهيجة وما يصاحب أغانيها من صلوات الشكر فى الكنائس - كما يدخلها كراب - .

(١) العناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية فى الوطن العربى - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - إدارة الثقافة - تقاليد الأسرة العراقية واحتفالاتها فى الزواج - لطفى الخورى - القاهرة ١٩٧١ .

فطقوس (٢) الانتقال المصاحبة للزواج والميلاد ، لا تخلو على طول الوطن العربي من جذورها الأولى السحرية والطوطمية والقبائلية . بدءاً من استخدامات رش الملح الجماعي ، كمارسات لسحر المشاركة ، والتزيين ، والزغاريد ودق النواقيس والأصوات العالية والأعيمة النارية التي هدفها طرد الأرواح الشريرة وشربور العين وإشاعة الأمن على العرس ، وذروته هنا هما العروسين .

ومروراً بالزواج بالأقارب ، أو الزواج - الاتصال - الأسرى القرابي القبائلي . بل إن في تقاليد واحتفالات الزواج والانجاب والأغاني والأشعار والممارسات المصاحبة لها ، على طول الكيانات العربية ، أرضاً خصبة جداً بالنسبة لدراسة نسق أو منطلق جوهري أو استراتيجي لتراثنا العربي بكامله ، وهو النسق القرابي القبائلي ، الذي يتبدى بكثرة ملحوظة إلى أقصى مدى في تراثنا الفولكلوري العربي بعامة ، وبخاصة فيما يصاحب الزواج ومراحل انتقالاته ، لا فرق كبير فيما يجري في دلتا الرافدين ، ومصر ، وفلسطين ، أو المشرق العربي والسودان .

من ذلك الكثرة الموسمية للزواج ومراسمه ، التي عادة ما تجيء في نهاية موسم الحصاد ، وجمع الغلة ، لدفع المهر ، أو وحدة مهر العروسة ، التي كانت في الجاهلية تحدد وحدتها النوق أو الجمال ، وعرف إلى اليوم بزواج المهر ، تمييزاً عن زواج « السنطة » لشمال العراق ، و « الفصل » في وسطه ، ثم « عقد النكاح » لحين الحنة أو ليلة الحناء ، وما يصاحبها من أغاني الفتيات المراهقات ، الكاشفة في معظمها عن محرماتهن وتابواتهن ، في الحب والجنس والزواج - كما سيرد بكثرة في مآثوراتنا القادمة عن أغاني الحناء - .

كما إن في دراسة أغاني وممارسات الزواج والانجاب وما يدور في فلكها من شعائر - وخرفات تفصيلية ، منها ما يتصل باستخدامات نباتات بل وعطور ووحدات تشكيلية بعينها ، وما يتصل بافتعال العراك والعنف والمشاجرات ، لحظة خروج العروس بزينتها ، من بيت أبيها ، أو في حالة تخطيها للمرة الأولى عتبة بيتها - الزوجية - الجديد .

وما يتصل بشعائر تقديس عتبات البيوت ، التي ترجع جذورها في التراث الأسطوري والفلكلوري السامي إلى ما قبل الألف الثانية ق . م .

مثل سكب الماء ، وأحياناً الملسح على العتبات وكذا التوسع في استخدامات النباتات الخضراء ، كالنعناع وسعف النخيل ، توسلاً بسحر

(٢) فإن جنب - المصدر السابق .

الشبيه - الذى ينتج الشبيه - أو الشبشية ، بدءا من خرق الحيص ، وخرق
وغز رسوم العوازل والأعداء والحاسدين .

وكذا شعائر انتقالات « أوش » أو حجرات النوم أو الدخلة وأخذ
الوش ، ودور الداية أو القابلة ، بتعريف العروسين ، ودفع « فك الدكة »
- من نقود للداية أو العروس ، وأغاني أخذ الوش - أو فض البكارى -
التي - عادة - ما تجرى على مشهد من الداية ، باستخدام الأصابع وعليها
- المحرمة - الحريرية البيضاء ، واشهارها بالأغاني عبر البلدة أو النجع
« قولوا لابوها ان كن جوعان يتعشى » .

بل هى مادة خصبة للمزيد من تكشيف وضع المرأة ، وادانتها
- الأسطورية - الأولى ، منذ أساطير الخلق الأولى لحواء ، وخلقتها من الضلع
السادس للرجل المنحطوة منذ السوفريين - ٥ آلاف عام - وتبديها بكثرة
فى التراث الشامى ، أو الكنعانى ، لحين سفر الخلق أو التكوين ، الأول
والثانى .

وكذلك ما يدور حول أشهر الحمل التسع ، وممارسات حيض
النساء - بالوجع تلدين أطفالا - وكذا سيادة الرجل الذكر على الأنثى ،
والسبب فى ان الكذب يسود الوجه ، وكذا أفكار وتعويذات مثل : الخمسة
وخميسة ، العين الحاسدة ، النفس الخالق ، والعائن أو المعيون أو النفس
الخالىق .

فمع استمرارية ابنية أنساق المجتمع ، تظل هذه الظواهر والموروثات
تواصل توالدها الذاتى ، بنفس ما يحدث فى الأساطير والملاحم والحكايات
والأمثال ، بل والنكت والأسماء والأحاجى أو الحذور (٣) والأدعية ، من
سالبة لموجبة .

وجميع هذه الأبنية التى كانت المدرسة الانثروبولوجية بريادة آرثر
تيلور وتلميذه أندرو لانج أول من أشار اليهما فتعاطم دورها فيما بعد
لمدرسة الفولكلور ، وأخصه ثالوثه الأزل ، من مجيء أو ولادة وزواج وموت .
ومن هنا يمكن القول بإسهام جيل الفولكلوريين الأنثروبولوجيين فى
المساهمة الى المنهج البنائى ، الذى غرضه النهائى الالمام الموضوعى لمختلف
جوانب الظاهرة ، مع الغاء الحواجز التقليدية بين مختلف النظم والعلوم
وتكوين منهج يعتمد على كل العلوم والدراسات بل ان للباحث البنائى الحق
فى التعرف على مستويات الحقيقة أو الظاهرة التى لها قيمة استراتيجية من
وجهة نظره ويعزلها .

(٣) مفردا حذر وجمعها محذورات أى محظورات .

ومرة ثانية ، من مدخل تنشيط دراسات نسق القرابة وعلى مستوى بلداتنا العربية بهدف استيضاح البنيان الطبقي والقبلي ، لا بهدف التوصل العنصرى المفضى بالضرورة الى الفاشية ، ستوقفنا مثل هذه الدراسات على واقع بنياننا السكاني والاجتماعي .

فليكن الهدف هنا ، هو الدخول الى أحد ميادين العصر الكبيرة وهو ميدان الاتصال .

فكما يقول ليفى شتراوس : « يجب أن تخضع دراسة القرابة والزواج لبعض المناهج التى تنبع مباشرة من نظرية الاتصال » .

ولعل الملمح الأساسى لتقدم الانثروبولوجيا الاجتماعية منذ القرن الماضى كانت زيادة الانتباه الى البناء أو النسق القرابى ، ويرجع هذا التقدم الى عبقرية لويس مورجان فى كتابه الرائد فى هذا الميدان عن « أنساق روابط الدم والمصاهرة فى العائلة الانسانية » ، عام ١٨٧١ ، وساهمت هذه الدراسة فى وضع أسس الدراسات الانثروبولوجية والقرابية ، الى أن اكتملت هذه الدراسات فى علوم الاتصال ، ثم ما تلا ذلك من جهود العلماء الاجتماعيين فى هذا المجال البكر ، مثل لومى عام ١٩٤٨ ، ومردوك عام ١٩٤٩ ، وسبوشر عام ١٩٥٠ ، ودراسة العالمين الكبيرين راد كليف براون وفورد . وجميعها بالطبع تعتمد اعتمادا كبيرا على الدراسات الميدانية ، أى التوسع فى جمع المعلومات والبيانات وهو ما نطالب به بالنسبة لقيام مثل هذه البحوث فى مصر والعالم العربى ، على أن تجيء مثل هذه الدراسات مستهدفة ومركزة على الجهود الضخمة التى بذلت منذ مطلع هذا القرن ، والتى يرى ليفى شتراوس انها لم تثمر كما يجب رغم غزارة مواردها وبياناتها الانثروجرافية المتصلة باختبارات الزواج وأنماطه من داخل وخارجى ، ومن أبوى وأموى ، بالإضافة الى كيفية تنظيم العائلات والعشائر والقبائل وبقية النظم والمعتقدات الطقسية والدينية واللغوية ، بل ويمكن القول بأنه حتى لعب الأولاد ، أو نظرية الألعاب التى كان كروبير أول من لفت الأنظار الى أهميتها عام ١٩٤٢ فساعد أكثر فى ايضاح النسق القرابى .

ومن المفيد الاشارة بالدور الذى أصبحت تلعبه بعض الدراسات الميدانية لهذا الفرع .

وقد يكون للدور الكبير الذى لعبه راد كليف براون بشكل خاص بالنسبة للدراسات البنائية فى عمومها ، وبالنسبة للنسق القرابى خاصة ، أهمية جديرة بالتوقف عندها ، ففى دراسته الميدانية ومنهجه فى التصنيف بالنسبة لنظم القرابة فى استراليا أو فى اكتشافه للقوانين المتحركة فى نظام القرابة عند قبائل كاييرا ، والتى كما يقول شتراوس : « ستبقى الى

الأبد واحدا من أعظم النتائج فى الدراسات الاجتماعية البنائية ١٩٣٠ -
١٩٣١ « . اعتبرت مقدمة براون الزالة لكتاب « انساق القرابة والزواج
فى أفريقيا » خطوة متقدمة نحو اخضاع نظم القرابة فى العالم الغربى ،
لنظرية عامة فى التأويل على مستوى علمى . كذلك دراسته المتفرقة عن
مصطلحات القرابة وسلوك الأقرباء : السلوك المصاحب لأطوار العمر الثلاثة
من ولادة وموت وزواج . كيف تتصرف الأم والأعمام والخالات خلال زواج
ابنة أو طلاقها ، أو موتها أو حملها - الخ .

السلوك المصاحب لعادات الاقتتال والثأر ، أو المصاحب لتصرفات
الأسرة والعشيرة فى حالات مولد الاناث أو الذكور ، وزواجهم أو زواجهن .
ففى أهمية دراسة السلوك داخل النسق القرابى ، كما يقول « اوى »
ما يشير ويكشف عن جوهر النسيج الاجتماعى ، مثل ملاحظة ظواهر التزاوج
الخارجى - الأكسوجامى - ، وارتباطه من جانب آخر بظواهر وسمات
محددة ، مثل تأثير مكان الإقامة أو الحقل الميدانى موضوع الدراسة سواء
أكان قرية أو مدينة أو كانت بيئته يدوية أو زراعية على البنية ، وعلى عادات
المباح والمحظور من التزاوج والعلاقات الجنسية .

ولقد اعتبر شتراوس ان من أغراض نظم القرابة وقواعد الزواج التى
يسودها تناسق وظيفتها فى اتجاه حفظ بناء الجماعة عن طريق الربط بين
علاقات كلا الدم وعلاقات المصاهرة ، بل ومن أهدافها اخراج النساء من
العائلات التى ينتمى إليها برابط الدم وإعادة توزيعهن على جماعات أخرى .
ففى رأيه ان النساء فى أحسن حالاتهن ، أحد مستويات الاتصال ،
وعلى ذلك فمن الزواج الى ابلغة يمر المرء من سرعة اتصالية منخفضة الى
سرعة اتصالية مرتفعة .

كذلك تمكن رادكليف براون ان يصل فى دراساته الى وضع مصطلحات
أو قوانين لها عموميتها ، ولها ميكانيزماتها المحددة ، سواء بالنسبة للزواج
والاحتفالات وسلوك أبناء العمومية فى المجتمع الذكورى وأبناء الخالات فى
مجتمع أموى ، وكذا أوضاع الحموات وأقارب الزوجة والعكس .

ويتفق براون مع مالىنوفسكى فى ان الروابط البيولوجية وروابط
الدم ، هى فى ذات الوقت الأصل الانموذج لكل نمط من أنماط القرابة ،
وان كان لم يرفع نظرية القرابة الى مستوى نظرية الاتصال ، كما فضل
شتراوس .

الا انه يتفق مع ماكلينان ومالىنوفسكى فى أن « تنظيم العائلة الذى
يسود فيه حق الذكر فى كل مكان ، قد تم بفعل قوة أساسية هى حق
الملكسة » .

وما يصاحبه من أغاني ومواويل ، لا يبعدنا كثيرا عن حاجتنا الى جيل
مبشر جديد من الفولكلوريين الأبنوغرافيين .

وحيث لا يقتصر دور باحث الفولكلور ، عند جمع وتسجيل ودراسة
نصوصه الميدانية ، بمعزل عن أبنيتها الثقافية المتوارثة أو المتواترة ،
وأخصه هنا ما يتصل بالبنية القرايية ، وكذا التابو ، ودوره وأتساقه ،
وهو ما سنتعرض له في الفصل التالي .

التابو وظواهر العرس العربى المختلط

واذا ما انتهينا من ممارسات وظواهر انتقالات الزواج تمهيدا لتقديم ما يصاحبها من مواويل خضراء - فرحة - وأغاني ، للوقوف على كيفية تحكم المقرابة الطوطمية فى تقاليد وروابط - اتصالية وطبقية - للزواج ولايضاح كيف ان مثل هذه الاحتفالات وما يعقبها من انجاب للأطفال - وبالتالى ممارساتهم وأغانيهم ، اعتبرت على الدوام مجالا وحقا مخصصا للسلمح القرايى والقبائلى لفولكلورنا العربى . بالإضافة الى بقية الملامح التى تحدد سمات وخصائص رقعة فولكلورنا المتوجدة - لكل من تتكلم العربية وشقيقاتها من عبرية وسريانية - من ذلك التابو - أو المباح والمحظور - ، الذى لم تعد دراسته قاصرة على الاجتماعيين الأنثروبولوجيين ، بأكثر من الفولكلورين .

والتابو يشمل كل حالات وممارسات المنع والتحریم والتجريم ، لحالات بعينها ، بدءا من شعائر الطهارة والنجاسة ، والبدء والنهاية ، واخذ الوش ، والطهارة ، وعليه فدراسته لا تبعد بنا عن موضوعنا ، حول أغاني وممارسات الزواج والموت والميلاد .

لذا فالتابو يجد بالطبع أرضه الخصبة الجديرة بكل ملاحظة وتدوين ودراسة ، خلال شعائر الانتقالات الكبرى من « المهد الى اللحد » ، أو الولادة والزواج والموت ، التى تراعى بكل دقة ، وفى الخروج عليها مروق ، يستلزم فى بعض الحالات ، العقاب والطرده ، بل القتل .

فمنذ ان دخل تعريف أو مصطلح تابو أو تفوه Tafoo الى اللغات الأوروبية ، فاستخدمه كتاب عصر التنوير أو القرن ١٨ ومنهم جان جاك روسو .

الى ان شغلت فيما بعد دراسته عديد من المشتغلين (١) بالعلوم الاجتماعية أو الانسانية زمنا طويلا . وهل المقصود بالتابو هو اتيان

(١) شارك فيها جيش من الرواد الاوائل أمثال : هاريت ، وفريزر ، وتيلور ، وفرويد . ودافيدسون ، سبشر ، رادكليف براون ، وسنيث ، وروبرت سميث ، والآخر هنا هو =

فكانوا ينظرون للمريض على انه جريمة أو خطيئة ، وقالوا بان « المريض مكانه السجن » .



وبالنسبة للمرأة يشمل تابو مجرد النظر لها كمحرم - أو عورة - عند مجمل الشعوب الشرقية الى حد رفض - الأنثى - في مطلقها العام كنوعية - وهو ما عبر عنه في الأخوة كراماذوف بطل ديستوفسكى ، الأب الراض « فيدور بافلوفنش » في حديثه التهكمى مع الراهب « هل تعلم ان زيارات النساء فى - دير - جبل آتوس ، ليست وحدها ممنوعة ، وانما يمنع هناك أيضا وجود الاناث من أى نوع من أنواع الحيوان ، فلا دجاجة ولا أوزة ، ولا أية عجلة صغيرة يمكن أن يحتل وجودها هناك » .

ولعل أخطر التابوات عندنا - فى مصر والمنطقة العربية - هو ما يتصل بالمرأة والجنس سواء على مستوى الرجل بالمرأة أو الرجل بالرجل أو المرأة بالمرأة خاصة عبر شعائر الانتقال - الوسيط - للزواج وما يعرف بفض البكارى و أخذ الوش ، وعلى طول كيانات الوطن العربى .

فنحن ما نزال ننظر للمرأة تبعا لتواتر النظرة الحجرية أو الطوطمية أو الأسطورية السالفة ، على اعتبار انها منبت الخطيئة الأم ، كذا شملها التحريم أو الحرام أو الحريم والحرمة (فاعتبرت من المحرمات) وربط التابو بين النظر اليها والخطيئة على اعتبار ان « العين تزنى » .

وفى تقديرى انه لو كانت هناك دراسات علمية جادة تغطى تابو المرأة فى مختلف مراحل وأبعاده ، لأصبح فى الامكان التوصل الى نتائج مفزعة سلبية ، تتصل بأفرع النشاطات الابداعية والانتاجية والعقلية والتسلطية ، لعل أبسطها هنا تصورنا لمدى التخلف الذى انتهت اليه المرأة وكيزة الأسرة العربية ، نتيجة لظروف القهر والادانة المنحدرة الممتدة من عصور ما قبل العلم . وبالطبع والضرورة يواصل هذا التخلف تفريخه داخل الأسرة العربية التى هى نواة وركيزة المجتمع الأولى .

كذلك ستقودنا الدراسة الى مدى العلاقة الوثيقة بين تابو المرأة والجنس ، وبين آفة الانفجارات السكانية المهددة التى تعانيها شعوبنا ، خاصة فى مصر ، ووادى النيل بعامة .

ويلاحظ انه قد يبدو للوهلة الأولى ان جدلية العلاقة بين تابو المرأة أو الحرام Haram كما تنبه اليه وسماه وتعرفه روبرت سميث منذ مطلع هذا القرن ، وبين الانفجارات السكانية المخيفة التى أصبحت تتهددنا على المستوى الكونى ، وبخاصة فى العالم النامى .

وبمعنى آخر ، هل يؤدي تابو المرأة والجنس المتواتر منذ منبعه على طول منطقتنا العربية وأخصها مصر ، الى خدمة النسق أو البناء السكاني أو ان ما يحدث وتؤكد احصاءات الأمم المتحدة هو العكس ؟

بل ان فى الحلول المتعسفة التى مداها التحلل الجنسى ، فى اتجاه عقلنة هذه العلاقة ، والتى يلجأ اليها الغرب ومجتمعات ما فوق التصنيع ، وأن من اهدافها الأخيرة بالطبع ، التوصل الى انضباطات سكانية أقرب الى الدقة والنفع .

كذلك ستوقفنا مثل هذه الدراسة الى الارتباط الشديد بين معوقات وتابوات الجنس وبين تخلفنا العقلى والحضارى .

ولا يمكن تصور مدى الارتباط بين حلول تابوات وموروثات الجنس ، وبين الاندفاعات العقلية والحضارية فى العالم المتقدم من حولنا ، بشقيه الاشتراكي العلمى ، والرأسمالى الامبريالى . فما يحدث حولنا من ارتباط بين الجنس والثقافة ، مثلاً فى مختلف الأنشطة من نوادى ، لمجلات ودوريات وكتب وأفلام ومسرح وسينما وتلفزيون ، وتربية وشارع وسرير - النخ ، لا يحدث اعتباطاً أو انحلالاً كما يدعى الجهلاء الفاشست المخربون .

ولعل فى ظاهرة انفكك وتفجر تابوات الجنس فى الخفاء والظلام والزحام ، بالشكل والكم الذى نشهده ونعرفه جميعاً ، ما يشير بوضوح الى ظواهره المرضية .

ولعل أكثر الحالات أمناً ، والتى لا يعيرها الكثيرون التفاتاً . هى حالة الشذوذ النسائى أو البغائى - السحاقى - وهى أقل حالات التابو عندنا . وتبدو كما لو كانت طبيعية أو غير متصورة ، على عكس ظاهريتها فى الغرب الملفتة جداً - كتابو - خاصة انكلترا وأميركا .

فاذا ما تعمقنا قليلاً فى جدلية العلاقة بين تابوات الجنس والزحام فى مدتنا ، لهالنا ما وجدنا انها ردة - لاشعورية - لمراحل الاباحية - وليس القباحة - التى مرت بها مجتمعاتنا التى قدست عشتار والتعشير منذ ٦ آلاف عام .

ولو وجدنا ايضاً انها حالة يمكن تصنيفها مع ظاهرة الثقافة أو المواقف المضادة التى تتمثل اول ما تتمثل فى النكث والنكت الجنسية بشكل خاص ، فى تلخيصها لرغبات دقيقة - كما سيتبدى فى أغاني الزواج - وفى مجاببتها لمختلف الضغوط - القوية - والممنوعات أو التابوات ، ممثلة فى الموقف الرافض المضاد للعرف - المثال أو العاطفى - للمجتمع المغلق .

فأجاب يعقوب وقال للابان أنى خفت لانى قلت لعلك تغتصب ابنيتك منى الذى تجد آلهك معه لا يعيش . قدام اخوتنا انظر ماذا معى وخذه لنفسك . ولم يكن يعقوب يعلم ان راحيل سرقتها .

فدخل لابان خباء يعقوب وخباء ليثة وخباء الجاريتين ولم يجد . وخرج من خباء ليثة ودخل خباء راحيل . وكانت راحيل قد أخذت الأصنام ووضعتها فى حداجة الجمل وجلست عليها . فجس لابان كل الخباء ولم يجد . وقالت لأبيها لا يغتظ سيدى انى لا أستطيع أن أقوم أمامك لان على عادة النساء - تابو دم الحوض - ففتش ولم يجد الأصنام .

فيلاحظ هنا ان شعيرة أو تقليد أو قابو ، تدبير أو تلفيق حادث سرقة ، عادة ما يجيء مصاحب - لشعائر انتقالات - الزواج ليلة الدخلة ، هدفه احداث صدمة أو استفزاز - جنسى - ، حتى يمكن - لكلا العريسين - أداء دوره ، المبشر أو المشير فى النهاية الى الخلف الذكورى ، وليس أبد كما فسر فريزر ، أى ان هدفه هو مجرد السرقة والتحايل للتاجر السامى - العربى - يعقوب وزوجته .

بل ان فريزر قد أخطأ وتجنب عدم اعتباره ، قابو ، أو مجرد سرقة عادية لأصنام آرامية أو لبنانية . ذلك أنه هو بذاته ما أورد كيف ان راحيل الذكية كانت قد أخفت - المسروقات - فى محفة - أو بردعة - أو هودج الجمل ، وجلست فوقها وهى تضحك فى أكمامها ، بينما كن والدها ينقب بدقة فى خيمتها .

أى ان راحيل اللصة السارقة ، كانت تضحك - كالهة - انشى مستبشرة بكلا - الاستشارة الجنسية التى أحدثتها الصدمة ، ليعقوب الذى لم يكن يعلم بما درته ، وبدور - هذا التابو - فى الخلق وانجاب الأطفال البنين .

ذلك ان راشيل كانت تعاني الى أقصى جد ، من عقوريتها وحاجتها الى انجاب الأطفال الذكور ، وكانت دائمة التوجع والشكوى لحاجتها الى الانجاب « هب لى بنين والا فأنا أموت » .

وهكذا توالى معاناة راشيل - كالهة انشى ، من أسعها تواترت تسمية اسرائيل عقب زواجها من يعقوب الذى تسمى برجل راشيل ، الى أن أنجبت يوسف أو النبی يوسف .

مما يرجح كفة تفسير أن هدفها - من تلفيق - حادث أو شعيرة السرقة هو انجاب الأبناء - الذكور - وهو ما توارى عن ادراك سير جيمس فريزر . وكذا قصاصنا الفلسطينى يحيى يخلف للسرقة - الملفقة - داخل عرس

بيتهم بفلسطين الذي حضرته امرأته - الوردية - ولحقها ذلك الاتهام - الملفق - الشعائري .

ينسب الى هذا ان شعيرة السرقة - الملفقة - خلال - شعائر انتعالات - العرس المختلط ، ما تزال تمارس الى أيامنا ، سواء في فلسطين كما تشير قصة المرأة ، أو سوريا كما يذكر د . الحمامي ، عن « سرقة بعض الأواني ملققة أو أبريقا » وحجتهن في ذلك ان تدخل العروس به ، فتتجنب أولادها من الذكور « فيبدو انها شعيرة سامية ذات أصل آرامي ، أو لبياني والافرب الى ان يكون فلسطيني » تواتر بالهجرة والتجاور ، الى التراث العبري ، ومنه الى سفر التكوين .

كما قد يكون من أغراضه ، الاستحواذ على العريس وعي حواسه ومشاعره التي من أهدافها بالتالي : حمايته - ولو بالسيوف والبنادق - لحين دخوله على عروسته وفض واشهار بكارتها ، فهي شعائر حماية لرجولة العريس ، التي عادة ما تمر بسلسلة من شعائر الحماية ، سواء تمثلت في خطار الجسد ، الذي قد يدفع بانسان عدو أو عزول للعريس ، لان يربطه ، وافتقاده لرجولته ، وقد يتمثل هذا في العراق . حين يمرق حيوانا معيناً - أو تابو - من أمام موكب زفة عريس أو عرسه ، كالشعلب أو ابن آوى - كما قد يتمثل في سوريا ، في امرأة تمسك بيدها ابرة وخيط - غير معقود - نخيط بها عن بعد وهي ملازمة لزفته ، بهدف احلال السحر المضاد - أو الايجابي - الذي تقوم بعقده سواء القرينة ، أو خصوم العريس وعزاله .

كل هذا الوخز بالدبابيس يلاحق مناطق العريس الجنسية . ومن جانب ثان تشديد الحراسات بلبنادق والسكاكين والعصى والخناجر ، كما في العراق ، حيث يمكن العثور بطريقة ملفقة الى مدى التوحيد التراثي - العربي - مع ماثورات « ليلة عرسك اذبح بسك » أو قطتك ، لاحافة العروس ، من هول وتسيد رجلها .

بل عادة ما يتعرض العريس للمحاكمة في حالة فشله واخفاقه جنسيا مع عروسته ، سواء من جانبه أو جانبها ، ففي حالة اخفاقه هو ، فما أن يتسرب خبر اخفاق السرير . حتى يستقدمه رفاقه ، ويعقدون محاكمة قاسية ، حيث يهجمون عليه ويربطونه ، وبتكاثرون عليه ضربا مبرحا ، الى أن تأتي العروس وتتشفع له عندهم ، على أن يطول رقبته معهم في الفراش في الليلة القادمة وينتصب ويشتد حيله ، والا فستعاود الشكوى والعقاب .

أما في العراق فتبدو شعائر فض البكارة أكثر تعقيدا ، حيث تخيم عليهم مجموعة من التابوهات ، منها ما يتصل بالرجولة والخرافات ونشيدان الأمن ، فما أن يحبط العريس ، أو يربط أو يصاب « بالحبسة » حتى يقتضى هذا سلسلة من « التعزيم والكضبة » لإبطال سحره ، باستخدام سحر الشبيه - الذى يلد الشبيه - ، أو الأثر ، بأخذ أثر من العريس ، أو من تحوم حوله أو حولها الشكوك فى ربطه ، قد يكون قفل منزله والتعزيم عليه ، ثم القائه فى النهر أو احراقه ، وهنا تفك ضائقة العريس ، وتعاوده رجولته ، وانتصابه .

والأمر بالطبع ليس بعيدا عن ممارسات هذا التابو الجنسى الفاجع ، المبدد للكثير من الطاقات ، التى تفت فى عضد الأسرة العربية فى عصر العلم .

الأمر ليس ببعيد عما يجرى فى المجتمعات البدوية العربية خاصة أقصى مغربه وجنوبه ، بالإضافة الى ما يجرى ممارسته فى لبنان والأردن ومصر من مخالطة للدم والجنس أو « الدم واللبن » وتابواتهما المتسيدة .

نصوص أغاني الزواج وفض البكارة والانجاب

دارى جسمالك عن عيسون الناس
لولا الملامية يا حبيبي وكلام الناس
لحط رجلى ورجلك فى قميص ولباس
واحلفك بالأمانة ما تقول للناس

يا بدر شيلة عيونك قصعت نخلى
لو كان نخلك ذهب ما يسد فى نخلى
يا لفتتك فى العباية فوتتنى أهلى
ايتمه تدوب العباية وارجع لأهلى

عيني وراك يا جدع يالى ورا الناقصة
سايق عليك النبي تيجى عندنا وتبات
نضحك ونلعب ونفتيح للهوا طاقنة
عيني وراك يا جدع يالى ورا الشباك
سايق عليك النبي تيجى عندنا وتبات
نضحك ونلعب ونفتيح للهوا شباك

منديل حريير طيار من على راسي
منديل حريير هفسيه الغسوم
منديل حريير طيار من على راسي
لحسول البحر بالفنجال على راسي
واصحن الرمل والصوان على راسي

يمكن على الله يحسن قلبك القاسي
يا عيني على الرمان .. مال عليه مال ..
شعرك حلتيه ، بالزبدة دهنتيه
لما جسا العريس يرخيه
وانسا السلى ليلى طسال

فى أغاني البنات المراهقات .. كثيرا ما تعبر الأغنية من رغبات البنات ،
ومطالبها العاطفية .. والجنسية . ومشاكلها البسيطة التى تتمدد فى اطار
حياتها اليومية الضيقة .

وفى الأغنية القادمة ، تسبر صاحبته عن علم اهتمامها بسن خاصمتها .
وفى الليل ..

كثيرا ما-تتكون شلتان من البنات . وتجلس كل شلة منهما على
عتبة دار ، أو رأس حارة . أو تحت ضوء فانوس .

ثم تأخذ كل شلة فى الغناء « والروح » موجهة كلامها الى الشلة
الأخرى .. كما يبدو فى الأغنية القادمة :

على ضى العين مسيلى يا قمر
على ضى العين كرملة وعين جميل
على ضى العين ادلع يا جميل
على ضى العين أنا بحب القمر
حطوا اللبة فى الدولاب
وفيهما السمك يا العلباب (١)
والسلى مخلصمنى ع القبقباب
على ضى العين مسيلى يا قمر

جابوا اللبة فى حجرى ، وفيها السمك يجرى
والسلى مخلصمنى على رجلى
على ضى العين مسيلى يا قمر

البت طلعت ولا جتشي
طلع وراهنسا النبطشي (٢)

(١) وفيها السمك يلعب لعب ..

(٢) الخادم .. أو المربي .

مبا دام شريفة متعبرشى (٣)
على ضى العين مسيل يا قمر

★★★

« بياعين العنب »

على بياعين العنب ، على بياعينوا من غير جنب
جانبلى اللحمية فى بابور زحمية
رجع اللحمية وهاتلى العنب
جانبلى الشبشب يقرأ ويسكتب
رجع الشبشب وهاتلى العنب
جانبلى القبقباب فى بابور ركاب
رجع القبقباب ، وهاتلى العنب

★★★

اوعى شويصة .. الليل طويل ..
يا أبو عجل تخين
سخرسخرستنى .. موتسنى ، وكلله دا
من اكل العنب

★★★

ما تشوف يا حبيبى ، متشوف عيني مالها
جانبلى القطيفة فى علبه نضيفه
وقالى : خدى يا لطيفة
قبل ما فرق ، متشوف عيني مالها
جانبلى الملبس فى علبه مكبس

★★★

قبل ما فرق متشوف عيني مالها

« ياواد يا حسين »

آه .. وآمين ياواد يا حسين
وأروح بيك فين ؟
تحت الكلوب ، ما وقع الحطب

(٣) لا تعتبر شئ ولا تهاب احدا .

تحت السلاليم ، والسوب عاليم
تحت الفسانوس ، أحضن وأيسوس

كام ليلة .. وكام يوم
كام ليلة .. حرمني النوم
كام ليلة ما شفت حبيبي
كام ليلة حرام يا نوم

في بعض نصوص الأغاني السابقة . وهي من أغاني البنات الصغيرات ،
وغالبا ما تقال ، عند بيت العروسة ، قبل الدخلة بأسابيع .
والتصريحات الجنسية التي تدور حولها بعض هذه الأغاني ، تشير
الى صراحة العلاقة التي تربط المرأة بالرجل .

تسمين ليلة ، وانسا هاجز مرجساداي
يبليك مبلتينى يا بنت الرس على
يبليكم مبلتونى .. يا بيض يا صغيرين
بتقولوا دا انتو بليتسونى
والى بلانا مين ؟

الى بلانى ولد صغير ، وداجج (٤) ع اليمين
الراش داس يمامة والبطن تناي تناي

« مجرودة بدوية »

وللقبائل البدوية ، التي تقيم فى عزب وكفور خارج « البنادر » أدبها
الشعبى الخاص بها . فلهم أغانيهم التي يدعونها « التوحه » وتحريف
الكلمة مشتق من نواح .

وتبدأ الأغنية هكذا :

وين .. وين .. وين .. وين ..

(٥) أى له وشم على اليمين .

ويلاحظ الارتباط بين مطلع الأغاني الشعبية عند هذه القبائل ، وبين بدء الشعراء لقصائدهم ، بالحديث عن الأطلال .. والأمجاد الغابرة .

وفي أفراحهم .. يجتمع شباب القبائل ، ويختارون أى فتاة تعجبهم ، ثم يطلبون منها أن ترقص .

وتسمى الراقصة ، بالحجالة .

فتنتصب فى وسط السامر ، وتهتز على دقات « الدبكة » وتصفيق الرجال . ثم يقف واحد ليغنى لها ، وتسمى الأغنية « مجرودة » .. والباقيون يرددون وتسمى ترديدهم .. بالطبة .

وفي أحيان ما يتبارون فى إطلاق النار من فوق رأس الحجالة مباشرة وهي ترقص .

وكثيرا ما يتبارون فى إطلاق النار ، على عقدة المنديل المعقودة على رأس الحجالة .

وفي المجردة القادمة ، التى يصف فيها الشاعر العربى الحجالة وهي ترقص .

وفىها يبدأها بالتحية . ثم يوجه إليها الحديث ، معلنا على السامر كله ، انها كانت عنده « ذلك اليوم » وكنت منه « جرنانان » .

ثم يمضى فيعدد ، ما كتب فى كل جرنال ، وهو وصف غزلى ، يتناول محاسنها وتقاطيع جسدها ، من رأسها حتى قدميها .

مسيك (٥) بالخير يا عين الطير
يا بيهام (٦) فى لبس الخايل
أول ما نبدى بالجسول
تعالى جدامى صباى
تعالى جدامى بعجل رهيف
ومنى ما تدار (٧) أشباى

(٥) مساء الخير .

(٦) « يابيه » وهو هنا يرفع من شأنها . ويفازلها .

(٧) لا تتدريين ، ولا تخجلي ، وتفتبنى ، لأنك كنت هندى .. ذلك اليوم .. وكلها

تعبيرات غزلية ١ .

على أيه يا ييه بتتغبين
 وأنت داك اليوم عنداى
 وكاتب مسنى جرنائى ؟ !
 وف أول ما الجرنال ييجول :
 باسم الله .. باسم اللهانى .
 يا راسك ورأس يمامه
 واللى خالقها هو ربى
 يا شعورك وسلب جمال ..
 فى يد واحد نسا جاي (٨)
 والأورة كيف (٩) البنورة ..
 تنور فى العتمة الضلمى ..
 يا عيونك وعيون غزلان ..
 الى خالقهم هو ربى ..
 يا سنونك صفين عساكر ..
 تخدم فى واحد باشاى ..
 بالشفة كيف الليمونة ..
 المصة منها آهى تبراى (١٠) ..
 يا الرقبة كيف الجمارة ..
 وزاينها عجر اللولوى ..
 يا صدرك تجول جنينة ..
 ويطرح فيها رماناى ..
 يا وسطك وسط السافاى ..
 فى المسكة لم يحمل شى ..
 يا السرة كيف الفسجية ..
 تجول فناجين مكفاى ..
 تحت السرة داير بالدور ..
 تجول بجور بتصنع شى ..
 يا فخادك لوحين صابون ..
 يخيلو فى عمل الفاساى (١١) ..

★★★

(٨) نساج .

(٩) مثل .

(١٠) تشفى العليل وتجبرئه .

(١١) الفسجين .

الطبعة

وأنت يا عزيز .. خطاك معانا منشان (١٢) آه ١٩
وفى المجردة البدوية التالية يشبه حبيبته بالحمامة :

يليلى .. يليلى .. يليلى يا عين
حمامة (١٣) حمامة ، جرحتنى جرح ، مش عارف
جلوده فى ؟
جلوده مصر الجديدة ، وريس البريس
والله ان طبست يا جرح
لجيبلك جمل وحصان
وأجيبلك شرق المدينة
وانصبللك الصوان

مقابلونى اتنين مكار
واحدة قمح سكر دايب
والثانية تطير العقل م الراس
تعالى يا قمح سكر يا دايب
لكن اللي تطير العقل م الراس
لروحها لابوها
وخليه يضربها ويسها فى الدارين

« أغنية يماين السمك »

بنى يا سمك بنى ، يا متنقرش يا متحنى
طول الليل وأنا داير ، وآدى سمكى معايا باير
الست البيضة بتمايل ، ولا جتشى شرت منى
يا ملا .. يا ملا البير ..
أنت بتلا والى عندك مين ..
ياملا ..
عندى عريس با العجبان ..

(١٢) علشان ام ؟

(١١) يقصد بها حبيبته أو معشوقته .

لايس الجوخ على القفطان
يا بيته رخام فى رخام
شبيبكه من العصافير
.. يامللا ..

« الحبيبة البدوية »

ع البيدوية (١٤) .. البيدوية
قالتلى : ومنين يا شاطر
قتلهما : جزار يا عنيه
قالت لى : جزار ما يريد .
يدخل لى بسكينه فى ايده
يرعبنى وأنا لسه صبية
ع البيدوية .. البيدوية ..
قالتلى : ومنين يا شاطر ؟
قتلهما : فلاح يا عنيه ..
قالتلى : فلاح ما يريد ..
يخش عليه بطورينه (١٥) فى يده
يرعبنى وأنا لسه صبية

وفى الأغنية السابقة ، التى ترقص فيها « الصبية » العرسان الذين
يتقدمون لها ، وكان هذا من حقها . سوى ان الأغنية هنا منفذ ضد التابوات
وهنا أغنية شعبية سودانية بهذا المعنى تقول :
التربال ما يدورو

يجيب الكرشة فى الطجية .. ما يدورو ..
والتربال هو العامل الأجير : « ما يدورو » .. أى ما يريد !

(١٤) يلاحظ أن نص هذه الأغنية ، جمع كاملا من بعض الكيانات والقرى الفلسطينية
والأردنية .

(١٥) أى فاحسه .

« أغنية جيشى »

ع الموال الجبالونى ، ع الموارد يا عيونى
وم البيوت أهم لمونى ، وع البنسدر سلمونى
وف الحجز وبيتونى ، وع المحطة وطلعونى
وف الفيوم وكملونى ، وع المحطة وطلعونى
وف تمن. الجيزة ونزلونى وف الحربية ودخلونى
وف البدلة ولبسونى وآخر الشهر وقبضونى
ع الموال الجبالونى .. ع الموارد يا عيونى



« أغنية تحكى قصة حب .. تختم بالزواج »
على الله .. على الله ، بهون العسير
على الله كوانى ، وصابح يشيل
ياما كرهونى .. فيك يا جميل ..
يا مهجة قلبى .. يا ابن الأمير ..

البنات تقول :

يانينتى أنا طالعة ، وقابلنى الجميل
ولو عنق مايل ، « وبقيت فى وجد كثير »
يسا نمنتى قسويل لبويسا :
يكتب كتابى ..
على دا الجميل ..
وان مرتضاشى ، ليل عميمته
ما بين العرايب ، وتبقى مذلة
وشانا كبير ..

على السلى كوانى .. وصابح يشيل

الأم :

يا راجل .. يا راجل ، بنتك قالتلى
قوم اكتب كتابها ، على دا الجميل
وان مرتضتشى ، تميّل عميمتك
ما بين العرايب ، وتبقى مذلة
وشانا كبير ..

على النلى كواها ٠٠ وصابح يشيل

ما جابوك يا قاضى ، ولوا القبايل
وعملوا العزايم ، ودبحوا الدبايح
وجبت العروسة تقول اكتب يا قاضى
والمهر واصل ميتين بعير

قوم يا حبيبى ، بقيت حيلتك
أفعل ما شئت ، الله يسامحك

« أغنية من أسوان »

لا شفته ولا ريته ولا أعرف طريق بيته
وع السمعة وحيته ادلع يا جميل
فين أجيب وليف لغسل الثابون ع الليف
حبيبى ملك الخريف ادلع يا جميل
جاعده على الخزان تراعى ورا جدام
يا صبية راعى الغلبان ادلع يا جميل
يا جاعده على الثابوت عيانه ورايحة تموت
على الله الموعود دا يفوت ادلع يا جميل
يا مركب نازلة من الكوم
واسج حلاوة ودوم
يا وحيدة وصح النوم

ادلع يا جميل

يا مركب نازله من سوان

واسج حجر صوان

يا جيبى وجع فى النسوان

ادلع يا جميل

يا ضربانى بالجريدة

يا ست أجولك ع الحجيبة

دى بطنك مصر الجديدة

ادلع يا جميل

يا ضرايباني بالجادوم
يا عاشج معلياش لوم
يا وصفاتك في الفيوم

ادلج يا جمل

يا ضريباني بالمسلة
ضلعى اليمين ما اختله
يا وصفاتك في المحلة

ادلج يا جمل

ما جالت تعالى حداى
صب اللبن ع الشاى
دا حبك جطع لى حشاى

ادلج يا جمل

تقال الأغنية القادمة ، للبنات المعسة للزواج ، والغرض منها تعليم
البنات . . وافهامهن أنهن سوف يحملن . . ويلدن . ثم كيف تتصرف
الواحدة منهما خلال أشهر الحمل التسعة .
والننى المقصود به الطفل الرضيع .

« أغنية أطفال »

الننى الننى . . دلعه مجننى
آدى أول شهري ، ماجتنى شهري
يا خورفى من أهلى ، يتبروا منى
وأهى جت فى التانى ، مېكلشى الضانى
مېكلشى الضانى ، يتظفلط منى
أهى جت فى التالت مېكلشى النابت
مېكلشى النسابت ، يتنفخ منى
وأهى جات فى الرابع ماومخلقلو صوابع
مخلقلو صوابع ، دى بشارة الننى
أهى جت فى الخمسة مېكلشى الكرشة
مېكلشى الكرشة ، يتنقرش منى
أهى جت فى الستة ، بحبجت الدكة
بحبجت الدكة ، لسلامة الننى
وأهى جت فى السابع لبنيلو جامع

لبنيلو جامع ، لصلالة الننى
وآهى جت فى الثامن قوم هات لك ضامن
قوم هات لك ضامن وتعالى كلمنى
وآهى جت فى التاسع قوم هات لى الداية
وينت الداية تبات حدايا وتلاقى الننى
آهو جالو عمه ، بينقطلو فى كمة
افرحى يا مرات عمه ، دا تقوط للننى
وآهو جالو خاله ، جايب خلخاله
افرحى يامرات خاله ، دا تقوط للننى
ما طلعت الغرفة ، بزف الزلفة
يا حسر بالى .. خطفتو القطعة منى

بلىلى يلىلى .. يلىلى يا عين
حمامة حمامة جرحتنى جرح
مش عارف حدوده فسين .

حلوه يا عروسة يا ماشينه ع القضيبي
معاكى زبده والا لبن حليب
أنا معايا زبده بالصلا ع الحبيب
تحت شباكنا ، واخطب يا خطيب
وقيل ما تخطب دور ع النسيب

فتدور موضوعات الأغاني الشعبية غالبا ، حول علاقة الرجل بالمرأة ،
وكلها تتحدث عن الزواج .

والأغنية السابقة ، تهدف الى أن يبحث طالب الزواج عن « نسيبه »
أى والد عروسته ، أو أهلها قبل أن يتقدم الى عروسته .
أى ان جمال العروسة ليس كل شئ لكى تكون أهلا للزواج ، بل
يجب أيضا أن يبحث « العريس » عن أصلها .

« ميت مركب ملانة فن »

يا عم اذا كان على الفن ، عندي ميت مركب ملانة فن
وحبالها فن .. وقلوع المراسي فن
عندي قلم فن يكتب في دفاتر فن
ومشينا للفن لما القدم أجفن (١٦)
ومشينا للفن ، وجبنا درهسو بالفن (١٧)
وصفم دواك يا عليل ، لقو التمر هندي الفن
وأبات أقلب في الفن ، أخاف عليه ليحفن
وكان « الغباري » زعيما ، وحساز الفن
يا خسارة العقول الذكية في التراب يدفن

أكام يسا حلو توعدني .. وبكره آجي
وأبات أصحن على كفى .. وبكراجي (١٨)
فناجيل صيني .. وابن أخضر .. وحظ وكيف
أعاد لحباب حلو ، ما ينشبع منه
وتمسساوا على خير ..
أنا مروح وبكره آجي (١٩) ..

- انتهى -

(١٦) حتى حليت اقدامنا .

(١٧) بالفين « جنيه » .

(١٨) البراد الذي كان يستعمل في صناعة الشاي .

(١٩) وبكر أو غدا مأجي .

الصحة

الإيقاع وطقوس الانتقال من المهّد إلى اللحد

I.S.B.N 977 - 01 - 5360 - 5

■ شوقي عبد الحكيم

كاتب مسرحي وروائي وباحث في التراث الشعبي، حيث أمضى ٤٠ عاماً في جمع ودراسة التراث الشعبي وصدر له ٤٢ مؤلفاً.

في المسرح:

«حسن ونعيمة» و«شفيفة ومتولى»،
و«المستخبى»، و«الملك معروف»، و«الملك خوفو»،
و«الأعيان»، و«سميراميس»، «الشبابيك»، و«عُبيد
الغالبية»، و«سعدى ومرعى»، و«حرامى الملوك».

في الرواية: صدر لشوقي عبد الحكيم:

«أحزان نوح»، «دم بنى يعقوب»، «ثلاثية
سايتركون عربية»، «بيروت البكاء ليلاً»، «لصوص
الموتى»، «الدبايح»، محمود الكبير».

في حقل الدراسات الشعبية والإثنوجرافيا:

«موسوعة الفولكلور والأساطير العربية»،
«السير والملاحم العربية» «الحكايات الشعبية
العربية»، «الشعر الشعبي من المهد إلى اللاحد»،
«سيرة بنى هلال»، «الزير سالم»، «الأميرة ذات
الهمة»، «الملوك التباعدة»، «علمنة الد
التراث العربى»، «سجارة وهاجر
ويونس».

عضو اتحاد الصحفيين البريطان
المهرجان التجريبي الدولي، جائزة
العربى الشرق أوسطى فى المسرح
مهرجان المسرح الشعبى.

كاتب غير متفرغ بالأهرام، وأخبار

مكتبة الأسرة



بسعر رمزى جنيه وربع
بمناسبة

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٧

مطابع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

Bibliotheca Alexandrina



0703207